في الأدب التونسي المعاصر

أبو زيان السعدي

كتاب المعارف يصدر عن دار المعارف

كتاب المعارف يصدر عن دار المعارف

في الأدب التونسي المعاصر

أبو زيان السعدي



منشورات دار المعارف للطباعة والنشر
سوسة/تونس

العدد المسند من طرف الناشر 89/254
تم ايداعه بالمكتبة الوطنية في شهر ماي 1989
* * *
« تدمك » : 4 ـ 54 ـ 712 ـ 9973 : ISBN

مقدمة الطبعة الثالثة

عندما صدر كتابي هذا، في طبعته الأولى، سنة 1974 ، تقبّله القراء الكرام، داخل تونس وخارجها، باهتمام وعطف، تجاوز كل تقـديـر، إذ عدّوه أحـد المصـادر الأساسية لدراسة الأدب التونسي ونقـده، ورجع إليه باحثون متمرّسون، أمثال الدكتور سيد حامد النسـاج، في كتـابـه « بانـوراما الرواية العربية »، والدكتور محمد مصائف في كتابه « النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي » والدكتور عبد العزيز المقالح في كتابه « تلاقي الأطراف » وهم أساتذة في كل من جامعة القاهرة والجزائر وصنعاء، ممّا جعل تلك الطبعة تنفد في وقت قياسي، فبادرت باخراجه في طبعة ثانية، وجدت هي الأخرى، من الاقبال والانتشار، ما أثلج النفس وطمأن الفؤاد.

وقد استنتجت من كلّ ذلك، أن الكتاب أصبح يحقّق جانبا من طموحات قرائنا، في تونس وفي كل أجزاء الوطن العربي، في هذه الاضاءة التي يكشف بها واقع فترة مهمّة، من حركة الأدب التونسي المعاصر، شعرا وقصة ومقالا، رغم أنّي أعتبره مجرّد عمل، يحتاج إلى من يواصله، ويبني عليه، وصولا إلى مرحلة، تتكامل فيها الصورة التي نريدها لأدبنا، قديما كان أو حديثا.

وإزاء كل ذلك، فإني جدّ مستبشر بظهوره مرّة أخرى، في هذه الطبعة الثالثة، التي تصدرها دار المعارف بسوسة راجيا أن ينال من عناية القراء، ما يزداد به التواصل، وتشتدّ به الثّقة، وتحقّق به المنفعة.

والله وليّ التوفيق

أبو زيان السعدي

تونس 1 / 3 / 1989

الباب الأول

الشعر

الشعر التونسي
بين المحافظة والتجديد

كان الشعر ولا يزال، الأداة الفنية الأولى، التي يلجأ إليها الأديب التونسي، ليعبر بها عن همومه وأشواقه النفسية، وليشرح بها ما يضطرب في بيئته ومجتمعه، من شائك الملابسات والقضايا، وما يمتلئ به من عديد القيم الفكرية وغير الفكرية، التي تثيرها ظروف عالم، لا يني عن التغير والتقلب، والذي تسوده حضارة قاهرة، تحفل بالصراع، وتخضع فيه لفنون القوة المعلنة والخفية، وقد تداس من أجل ذلك، قيم انسانية، كانت على مدى التاريخ، حلم الأجيال والشعوب، ذلك لأن الشعر يملك من أدوات التأثير، ما يستطيع به أن ينفذ إلى قلب الإنسان في يسر، وأن يحمله على الاستجابة إلى دواعي الخير والصدق والمحبة، وكل الأهداف الممتازة التي يسمو إليها كل شعر قوي، يتوفر على مقومات الفن الحقيقيّة، وعناصر البقاء والخلود فيه، وأيضا لما يسند ذلك الشعر من تراث ضخم، يمتد عبر التاريخ قرونا وقرونا، ولما اكتسبته الجماهير القارئة من عادة التذوق وما تجده فيه، من براعة القدرة على التعبير عن أحوالها الخاصة في الفكر والشعور، وأحوالها العامة في الاجتماع وملابسة الحياة، وستمضي مدة - تطول أو تقصر - قبل أن تزاحم الشعر فنون أخرى، اصطلح عليها بالفنون الموضوعية، من مثل القصة والمسرحية وما إليها، وتحتل مكانته في قلوبنا، التي ظلت تخفق منتشية بلحون قيثارته العجيبة وهي تنفث الإلهام والسحر.

وليس من السهـل على البـاحث المنصف، أن ينكر أهمية الشعر التـونسي في حياتنـا الأدبيّة، ومـواكبته لكثير من القضايا الاجتماعية والسياسية والفكرية، التي تمخض عنها وجودنا الاجتماعي، منذ أن أخذت حركة النهضة الحديثة، في بداية هذا القرن، تلم بأوجه الحياة التونسية القديمة، وتتغلغل في أنسجة المجتمع وتعمل على أن تغير من صورتـه العـامـة والخاصة، وما يكمن تحتها، من زائف التصورات وسلبي القيم، حتى تستطيع أبنيتـه أن تتـلاءم مع الوضع الجديد لحضـارة العصر وما جاءت به من فتوحات عظمى في الفكر والعلم والثقـافـة، وفي المـادة وأدوات القوة والغلبة، وسائر مقومات المدنية الحديثة الأخرى، ومن هنا أحس الأولون من الشعراء التونسيين، بأن عليهم مهمة ثقيلة يجب أن ينهضوا بها، تتمثل في إخراج الشعر من الـوهـدة التي تردى فيهـا قرونا طويلة، وهو مكبل باصباغ التكلف والسطحية، وما تدعو إليه بعامة، فنون البديع، كالتشطير والتخميس والجنـاس والـطبـاق، وسـواها من القشور والطلاء، وسهل لهم من مهمتهم تلك، أن وجدوا في الشعر العربي القديم، نماذج رائعة، تتوفر على كل خصـائص الفن الجميل، من صحة في المعنى، وصدق في العـاطفة، ودقة في الصورة، وبراعة في الصياغة اللفظية، وجمال في النغم والإيقاع، عند كثير من شعراء الجاهلية، وفي شعر اعلام العصر العباسي، عند الحسن بن هانيء والبحتري وأبي تمام والمتنبي والشريف الرضي وأبي العلاء المعري، وغيرهم من شعراء تلك الفترة، الزاهية العـظيمـة التي حققتها الحضارة العربيّة، واستطاعوا بتمثلهم الجيد لتلك النماذج واحتذائهم الدقيق لها، واستعارتهم لكثير من خصائصها

الجمالية والمعنوية أن يتوفقوا إلى ألوان مختلفة من النجاح، بحسب ما كانـوا عليه، من تبـاين في الاستعداد والقدرة، والتكوين والثقافة. والـرجوع إلى الينابيع الصافية لحضارتنا الأدبية، لم يختص به شعراء تونس وحدهم، وإنما كان ظاهرة من ظواهر النهضة الشاملة التي اهتز لها الكيان العربي، على امتداد الرقعة العربية، مشرقا ومغربا، عند اصـطدامـه بالـروح الغـربي للحضارة الأوروبية، بكل ما يملك من خصـائص القـوة العلمية الحديثة، وأسرار القوة الآلية العجيبة التي استطاعت أن تفزع النفوس الهاجعة، بسلب الثقة منها، وأن تحمل أصحابها على التفكير الجدي، بأن واقعهم في الحضارة، وما يطمئنون إليه من قيم، بات غير قادر على مجابهة تحديات العصر، وعلى أن يثبت ولو للحظة واحدة، أمام هذا الغزو الشامل في الفكر والحياة معا، ومن أجل ذلك رأوا أن السبيل الأقوم للنهضة بالمجتمع، والخروج به من نكبة السقوط والانحدار، إنما يكمن في استلهام روح القوة في الحضارة العربية الاسلامية، كما عرفتها فتراتها الذهبية، وأن يجعلوا ذلك أساسا لمنطلق من النهضة جديد، وقاعدة صلبة، ينصرفون منها إلى معالجة أوضاعهم الطارئة، المتفجرة بالخطر، وأن يتخذ المبدعون منهم ذلك فلسفة، يصدرون عنها فيما ينتجون من فن وشعر، ونتيجة لكل ذلك ظهر الاحيائيون من الشعراء في كل البلاد العربية تقريبا في فترة واحدة أو متقاربة :

التيار الاحيائي

فعـرفت تونس محمـود قابـادو، ومصر محمـود سامي البارودي،

والعراق معروف الروصافي، وجميل صدقي الزهاوي، وغير ذلك من الأسماء التي تظهر هنا وهناك من الأرض العربية.

ومن الواضح أن هؤلاء الشعراء لم يكن لهم من مطمح، إلا أن يعيدوا للشعر العربي، بعض روائه، الذي فقده في عصور الظلام وأن مثلهم الأعلى في الفن، يتمثل في الاقتراب من المستويات الرفيعة، التي بلغها القدماء من الشعراء، بل إنّهم ليعتزون بأن يقتبسوا شيئا من صور ألفاظهم، وبعضا من المعاني التي طرقوها، ولو كانت في أحيان كثيرة، لا تنسجم مع واقع البيئة الجديدة، ولا مع ما تمليه متطلبات اللحظة الراهنة.

وهكذا انعكست في قصائد تلك الفترة، أغلب خصائص القصيدة العربية، من تقديم للموضوع الأصلي، بشيء من الغزل والنسيب، ومن تصوير للمناخ الطبيعي، والاعتماد في الأغلب الأعم، على معجمها الشعري، بكل ما يمثله، من توعر في اللفظ أحيانا، نتيجة بداوة الحياة، أو سهولة واضحة، نتيجة رقيها وتقدمها في العمران، ودارت موضوعاتهم، في كثير من جوانبها على موضوعات الإصلاح، وما ينبغي أن تقوم عليه النهضة الجديدة، من اعتماد على التراث، وما يمثل من نظرة إلى الكون والحياة وبالجملة دعوا إلى سلفية الفكر والروح، باعتبارها وسيلة الإصلاح الأولى، التي لها القدرة وحدها على الوقوف في وجه الغزو الجديد، ولكن شعراء تلك الفترة، لم يستطيعوا أن يحققوا تقدما كبيرا، ينهض بالشعر التونسي، ويعيد له عزته، التي عرفها في عهود سابقة، بل ظلوا مقلدين، مسرفين في التقليد، ملتزمين

بالسير في الدروب السابقة ، التي عرفها شعراؤنا القدامى ، فهذا صالح السويسي ينظر إلى المتنبي في قصيدة من قصائده :

مالي أراك قد استبشرت بالعيد — وأنت بين الورى في سوء تنكيد
مهلا رويدك أن الخلف أوقعنا — في عظم معضلة حفت بتهديد

وهذا سالم بن حميدة، يستعير بعض صور امرئ القيس حين أنشأ قصيدة في حرب طرابلس :

وليل حالك الجلباب أرخى — سدولا داجيات من ظلام
خرجت به وقد قصفت رعود — مزمجرة تبشر بالحمام
يكاد البرق يخطف نور عيني — وتنذرني الصواعق بالزؤام

بل انظر إلى أمير شعراء تونس نفسه محمد الشاذلي خزندار، وهو من كبار أعلام تلك المرحلة الأدبية ، كيف اعتمد في إحدى قصائده التي أنشأها في حرب ـ الدردنيل ـ على ألفاظ البداوة، التي ترددت كثيرا في الشعر القديم من مثل الأساد والأجام والعرين والليوث وغيرها، دون أن يتفطن إلى أن الموضوع غير الموضوع ، وأن العصر غير العصر :

اقلع بقشك أيها الاسطول — ان التي هاجمت اسلامبول
اتهاجم الأساد في آجامها — وعرينها بليوثها مأهول
أبحرت نحو الدردنيل لفتحه — فرأيت أن الدردنيل مهول
لا تحسب القارات جولة سائح — فاطرح حسابك ان تر ميل
يتفاخرون جهالة بعديدهم — فليكثروا ـ أن الكرام قليل

ولكنه راض بما يفعل، وبما يفعل معاصروه، لأن مطالبهم

الأساسية في الشعر، لا تتعدى النسج على منوال القدماء، والاحتذاء بصنيعهم، وبالأسلوب الذي تُبنى به القصائد عندهم.

وما صح من القول، عن هؤلاء الشعراء الثلاثة، يصح أيضا بالنسبة للهادي المدني والطاهر القصار، وأبي الحسن بن شعبان والصادق مازيغ والشاذلي عطاء الله وجلال الدين النقاش، ومن إليهم من الشعراء الذين ينهجون نهجهم ويلتزمون بخطهم في صنع القريض، ولو كانوا يشاركوننا في المعاصرة، ويقاسموننا خبز الحياة.

الكلاسيكية الجديدة :

غير أن الحياة الثقافية تطورت، واعتملت فيها عوامل أدت إلى شيء من الازدهار والنضج، بشيوع الصحف والمجلات ومختلف النشريات الأخرى، وانبعاث النوادي الأدبية وغير الأدبية، وقيام بعض معاهدنا كالزيتونة والصادقية والخلدونية ببعض مهمتها، في تحبيب العربية إلى نشئنا الصاعد، ودرس الأدب العربي، بشيء من الجدة والعمق، مما أدى إلى ظهور جيل من الشعراء، استفاد كثيرا من تجربة السابقين عليه، ومن محاولتهم في التمكين لشعر تونسي، يتخلص من ضعف الأسلوب وجمود المعنى، وانقطاعه عن مسايرة واقع الحياة، المتطورة أبدا، ولكنه في نفس الوقت، يرتبط وثيق الارتباط، بالأصول القوية للشعر العربي القديم، وبما أبدعته قرائح المجيدين فيه، ويتصل كذلك بالحركة الشعرية التي جدت في المشرق العربي، ووصلت إلى قمة النضج، على يد شوقي وحافظ ومطران، ومن في منزلتهم واتجاههم، من الذين يجمعون بين القديم والحديث،

ويؤثرون الموسيقى الصاخبة في الأوزان، والجلجلة العالية في القوافي، على غيرها من أنواع الموسيقى، ويقدمون الموضوعات العامة والتي لها مساس بأحداث السياسة الرسمية، بصفة خاصة، وما يتصل بها من موضوعات، تمليها المناسبات الاجتماعية وغير الاجتماعية، على ما عداها من الخصوصيات، وباختصار يمكن أن يقال، إن جملة من الظروف الموضوعية العامة، تتصل بالحياة الاجتماعية، والسياسية، التي أخذت تستيقظ وتشتد بتأسيس المنظمات السياسية القوية، وبالمحاولات الايجابيّة، لتأسيس نقابات العمال التونسيين على يد الدكتور محمد علي، وسوى ذلك من الحركات الصغرى والكبرى، وكذلك جملة أخرى من العوامل الفردية، والعناصر الصغيرة، المتصلة بنفسية وثقافة وبيئة كل واحد من شعراء هذا الجيل، جميع ذلك أدى إلى قيام تيار شعري آخر يتميز بميزات معينة، تجعل له شخصية يستقل بها عن التيار السابق، وتمكن من أن نطلق عليه اسم الكلاسيكية الجديدة، لما نجده فيها من اعتماد على التراث، وبخاصة نواحي القوة فيه، شأن كل حركة كلاسيكية ظهرت في التاريخ، ولما يبرز من اتجاه إلى تحكيم العقل في كل تجربة شعرية، للحد من اندلاع العاطفة وجموح الخيال، وأيضا لهذه العناية الفائقة التي تصرف لتجميل الأسلوب، بانتخاب اللفظ المناسب، والتشبيه القريب، والموسيقى ذات الرنين الخاص، التي ترتفع مرة حتى تضج بها الأسماع، وتهدأ أخرى فتلين لها القلوب والأسماع معا، إلا أنه من الحق أن نذكر، أن شعراء هذا التيار الكلاسيكي الجديد، استطاعوا أن يمضوا في التجويد درجات، وأن يحققوا مقادير من النجاح الفني، في الشكل

والمضمون ضمنت للشعر التونسي، تطورا مهمّا، وهكذا بدأنا نقرأ قصائد، تكاد تخلو من عيوب القصيدة العربية القديمة، فتقل الفجوات بين أبياتها، بما تدور عليه من موضوع واحد، وتوضع العناوين، لتكون لها استقلاليتها وشخصيتها المتميزة، وترتبط في الغالب بواقعها المتعين، سواء في نفس صاحبها، أو بما ينجم في ثنايا الواقع من أحداث، وهي أشياء لم يبلغها الجيل الأول، لاحتياجها إلى مقدار معين، من الوعي بحقيقة الفن، وأسلوب البناء الشعري، التي أخذت بعض النظريات النقدية، تبشر بها على أيدي العقاد وأصحابه من جماعة الديوان، وتمكنوا كذلك من أن يدخلوا على شكل القصيدة بعض التنويع في القوافي التي أخذوا يزاوجون بينها، كصنيع سعيد أبي بكر، في قصيد يتألم فيه لغفوة الشعب وقعوده عن المطالبة بحقوقه :

غنّ يا شحرور لا تنحب معي | أنت لم تخلق معي للانتحاب
خل دمعي ساكبا من مدمعي | واحتفل للطل من دمع السحاب
خلني واحفل بأوراق الربيع | منشدا فوق الغصون المورقة
حيث تكسوها من الوشي البديع | حلة المعشوق شمس مشرقه
غن فوق الدوح بالصوت الرفيع | يسمع المحزون تلك الزقزقه
علها تشفي غليل الأضلع | حين تنسيه هموما وعذاب (1)

ويمكن أن يُعدّ مصطفى خريف زعيما لهذا التيار الشعري، لما له من قوة في الطبع والسليقة، ولوثيق صلته بالتراث الشعري، في مختلف عصور العربية، الذي ظل وفيا له إلى أخريات أيامه وقد حقق بالفعل

1) السعيديات، ص : 35، المطبعة الأهلية

في اشعاره، كل خصائص المرحلة الجديدة، بل وأن تصبح أشعاره وثيقة خطيرة، تؤرخ للأجيال حقيقة القيم الفكرية والاجتماعية التي سادت في عصره، فإن شاعرنا أسهم في أغلب القضايا التي تمخضت عنها الأحداث، وسجل في شعره بكل صدق حقيقة انفعاله وانفعال مواطنيه، بوقع الظروف والحياة على النفس والقلب، وليس من الهين نسيان صوره البديعة، وأخيلته المبتكرة، وجمال نسيجه المحكم، كما تجلّت في كثير من قصائده، وبخاصة في معارضته الشهيرة للحصري في قصيدته ـ يا ليل الصب ـ وفي حورية البحر، ولعل الشابي كان ينظر إلى كل ذلك حين اعتبر أن : « مقاييس الشعر التي هام بها وسار عليها أكثر ما تتحقق في شعر خريف، حين اعتبره أول شاعر تونسي، في جوابه عن الاستفتاء الذي أجرته مجلة العالم الأدبي سنة 1932 » (2)

إلا أنه لا بد من ذكر أن مصطفى خريف كان حذرا في تجديده، دقيقا في حركاته التي يحدثها في شعره، أنه يقيسها بمقياس لم يتغير في يده أبدا هو مقياس الأسلوب الجيد، الذي يرقى إلى أساليب البحتري، وأبي نواس واضرابهما من النابغين، والمعنى المبتكر يتمثل في طرافة النظرة إلى الموضوع، وصدق العاطفة التي يتغلف بها.

ولعله تحسن الاشارة إلى أن هذا التيار، اتسع اتساعا كبيرا، وشملت مفاهيمه في الفن، مجموعة عريضة من الشعراء، منهم من توفي كالطاهر الحداد، ومحمد فائز القيرواني، ومحمد بوشربية، ومنهم من يحيا حياة الشباب والكهولة كالهادي نعمان، ومحمد مزهود ومحمد

2) الحركة الأدبية والفكرية بتونس ص 176 للاستاذ محمد الفاضل ابن عاشور

الشعبوني، وحمادي الباجي، وعدد آخر من الشعراء، الذين يضيق حصرهم، ولكنهم ما زالوا متمسكين بطريقتهم وبأسلوبهم في الصياغة والابداع الشعريين، غير عابئين بما حدث من تطورات، في سير الحركة الشعرية الحديثة، ولا بد من الاشارة كذلك إلى أن هؤلاء الشعراء، وان اتفقوا في الخط العام، وفي المنحى الذي يصدرون عنه، إلا أنهم يختلفون عن بعضهم في كثير من قضايا الحياة والمجتمع، فضلا عن قضايا العاطفة والفكر والشعور، فلنأخذ الهادي نعمان مثلا وهو يتجاوز الخمسين بقليل، إنّه يحافظ محافظة شديدة، على قوالب التعبير، التي ارتأتها مدرسته، التي ينتسب إليها، بل يوغل في المحافظة إلى درجة أنك لن تجد له قصيدا واحدا، على كثرة ما نظم، يتحرر فيه - نوعا ما - من القافية الواحدة، مهما كان طول القصيدة، وهي في الغالب طويلة، ولا يحب أن يسمح لنفسه بشيء من التحرر في الوزن، فينظم في مشطورات البحور أو مجزوءاتها ولا أن يبني قصائده على اسلوب المربعات أو المخمسات، أو ما شاكل ذلك من أساليب، شاعت قديما وحديثا، ولكنه مع ذلك مقتدر في فنه، عميق في صدق تجربته الشعرية، يكاد يصل بها حدود الاستبطان الذاتي، واقرأ هذه الأبيات :

طار الحمام على الليالي حانقا … يا شرهـا أنّـي لهـن مـودع
تلك اللّيالي كم شققت شعابها … وفؤادي المسكين ظلما يصرع
يا فجر أين الفجر ايان السنا … يحيا به القلب الحطيم ويسجع
اني أرى الأمل الضحوك مداعبا … هـذا الحمام فليتـه لا يرجـع
وكـذا الحياة معـارج ومزالـق … والحر يحيا ليلهـا لا يهجـع

فانك واجد فيها أن الشاعر، يعاني من وقع الحياة عليه، ومن القيود التي تحده عن الانطلاق والابداع في الفن، ومن ثم فإنه يرسل زفرة عالية، تنبض بالحيرة والألم، وهو لعمري موضوع عصري، نلمسه ونحن نباشر الحياة، ونشتبك بصعابها، ولكنك من جهة أخرى تجد الشاعر قد صاغ تجربته، في قالب تقليدي، محافظ شديد المحافظة، وان هذا القالب التّقليديّ مع ذلك، لم يصده عن أن يصل بتجربته إلى مستوى، يكفل للقارئ قدرا من المشاركة والامتاع، وهو أمر قد نجد غيره من شعراء مدرسته، يتصرفون فيه على غير هذا الوجه، حينما يوفرون لتجاربهم الجديدة، ما ينبغي أن يكون لها من شكل فني يلائمها، كما يفعل مصطفى خريف مثلا في عدد من قصائده.

التيار الرومانسي :

وقد نجمت بتونس أحداث جسام، مهدت لظهور تيار شعري آخر، تطور معه الشعر التونسي، وخطا بذلك خطوات تجديدية قيمة بحق، تمثلت في تغير صورته في كثير من أجزائها، وفي ادخال تعديلات متنوعة، بل وجوهرية أحيانا في طبيعة المضمون، بالقياس إلى ما عرفناه في شعر السابقين من شعرائنا، ونريد به التيار الرومانسي، الذي تعمقت جداول حركته، في أغلب الشعراء التونسيين، الذين ظهروا في الثلاثينات من هذا القرن، وامتدوا إلى نفس فترتنا الراهنة، رغم ما طرأ على الحياة، من تغير وانقلاب، في الفكر والواقع، وتلك الأحداث الممهدة هي ما طرأ على مجتمعنا التونسي، من ظروف قاسية وعنيفة، عقب فشل الحركة النقابية الأولى، وعقب المحاكمات الشهيرة، طوال الأربعينات، بما في ذلك حوادث 9 أفريل الرّهيبة، ثم مقدم الحرب الكونية الثانية، وما حملته في ثناياها، من رعب فاجع، ومن فقر وفوضى،

انتشرت في كل مكان، وما يعنيه كل ذلك من سيادة القوانين العرفية العسكرية، التي تعطلت بها حركة الناس، واجبروا على لون معين من الحياة يخلو من أبسط الحقوق الطبيعية والانسانيّة.

وقد صاحب هذه الظّروف الداخلية، سيادة هذا المذهب في الشرق العربي، وفي المهجر الأمريكي، نتيجة حملات العقاد النقدية الشهيرة، على شوقي، ومن ينهج نهجه من الكلاسيكيين، ونتيجة قيام جماعة ـ أبولو ـ بزعامة الدكتور أحمد زكي أبو شادي، والتي جمعت تحت لوائها، عناصر متنوعة، من الشعراء المتوزعين في كل بقاع البلاد العربية، ومن بينهم الشابي والحليوي، وأيضا نتيجة عمل المهجريين، بزعامة جبران ونعيمة، الذين أخذوا يجهدون أنفسهم، لإرساء قواعد هذا المذهب والدعوة إليه بكل سبيل

ولم تكن استجابة الشعراء التونسيين لهذا المذهب واحدة، بل تلقاه كل واحد منهم، بما يلائم مزاجه وثقافته الخاصة، وما يتصل بذلك من أحوال معينة في البيئة والمجتمع، غير أننا نستطيع أن نتلمس خطين واضحين، اعتمادا على ما نعرف من أشعار منشورة.

أولهما الخط الرومانسي الواقعي، الذي تتجلى أبرز خصائصه، في الحساسية المفرطة لتلقي الأحداث، وعدم الرضا بالواقع والتعلق بالمثال في كل شيء ويتزعم هذا الخط ويعبر عنه بكل استيعاب أبو القاسم الشابي، ولا أحب أن أتوقف عند الشابي لأنه قتل بحثا ودرسا، وإنما أريد أن أشير إلى شاعر آخر، سار هو أيضا في هذا الخطّ، انه منور صمادح، لقد بدأ بتقليد الشابي، كأغلب شعراء عصره، ولكنه ما عتم أن استقل بنظرته إلى الأحداث والناس، بل أصبح في فترة من فترات كفاحنا الصوت الأول، الذي يعلن احتجاج

الشعب، على ما كان يسلط عليه من قمع، والمنادي عاليا بمطالب العدل والحرية، ولقد كان يدرك حقيقة مهمته بوضوح فينشد :

إنـي خلقت لكـي أحس بما يحـس الآخرون
فهُمُـو أنـا وأنـا هـم وجميعنـا ماء وطيـن
من منبع الالهام والايحـاء استوحـي النشيـد
وأصوغـه للنـاس والأيام فـي خلـق جديـد
للبؤس والحرمـان والجـوع المرير المستطير
للفقر والاسهال للالام فـي قلـب الفقيـر (3)

وثانيهما الخط الرومانسي الذاتي : الذي يجد في الرومانسية ملاذا يحتمي به من قسوة الواقع وألم مجابهته، ويجد في الصور الخيالية، والمعاني الذاتية، وما يتجسد في عالم الحلم، من شفافية محببة، وغموض هادئ حزين، ما يساعد على تقبل الحياة، والسير في دروبها إلى حيث تريد، والحق أنه ليس من السهل ضبط الأسماء التي تلتزم بهذا الخطّ، لكثرة من سار فيه، ونظم وفق أصوله، ولكن لا بد من ذكر جعفر ماجد وعبد العزيز قاسم وجمال الدين حمدي، ونور الدين صمود، وزبيدة بشير، فانهم جميعا عكسوا في أشعارهم كل ما نعرف للرومانسيّة، من معاني التحليق الشعري، والهتاف للمرأة في صورها المتقلبة، والشكوى من عنف الحياة، وما يترصدها من مصير مجهول، وبطبيعة الحال فإنهم يختلفون في أشياء كثيرة، فإذا كان عبد العزيز قاسم يميل إلى التأمل الباطني حتي يكسب شعره مسحة من الهدوء والعمق، فإن جمال الدين حمدي، يتغلف بسوداوية قاتمة، لا يمل من ترديدها في كل قصائده، وإذا كان هناك

3) فجر الحياة ص 22

شاعر يعيش تجربته بكل ما فيها من تفجع وقسوة فهو جمال حمدي، أما جعفر ماجد فهو أقلهم أنينا، وأكثرهم ميلا، إلى أناقة اللفظ، والسعي الجدي لتحقيق أوفر ما يمكن من جمال النغم، بما يختار لقصائده من أوزان مناسبة خفيفة، وقواف هادئة، ويعتبر أقلهم انغلاقا على الذات، إذ نجده مرات كثيرة، يكتب في موضوعات هي من صميم القضايا الاجتماعية والانسانيّة كقصيدة - نهر الميكونج - التي نشرها بأحد اعداد مجلة الفكر، وسواها من القصائد، ودل بذلك على عمق تجربته، واستعدادها العظيم، لأن تستوعب، مشكلات مجتمعه وعصره كذ لك، ولا ينبغي أن نغفل عن ألوان التجديد والتطور التي أدخلت على شكل القصيدة، فقد تخلت عن القافية الواحدة، وما تشيعه في بعض الأحيان من ملال ورتابة، وحل محلها تساوق بين قواف مختلفه، تنتهي بها مقطعات القصيدة الواحدة، ونظم في الأوزان القصيرة، أو مجزوءاتها أو مشطوراتها، لقدرتها على النقل - بطريقة أفضل - أحاسيس النفس الفيّاضة واستقبال صور الخيال البعيدة، والتقاط ما توزع من أنغام، في حنايا التجربة. والصورة لا تكتمل - في اعتقادي - إلا بالإلماع إلى جماعة أخرى، من شعرائنا الرومانسيين نشئوا في فترة متقدمة، ولكنهم قدموا أعمالا شعرية، تستحق التنويه والاعجاب وأثروا بدون شك، فيما تلاهم من أجيال، وهم محمود بورقيبة وعبد الرزاق كرباكه، ومحمد المرزوقي، وأحمد المختار الوزير، وأحمد اللغماني، انهم خرجوا بالشعر - والشّابي يتزعمهم - من التجارب الشكلية، القائمة على ما تتيحه المناسبات المختلفة من فرص، إلى عالم النفس الرحيب وما يغمرها من صخب بالفكر والحياة والناس، واستطاعوا أن يعبروا بصدق عن تمزقهم بين الواقع والمثال، وأن يصوروا ما يرقد في أطواء مجتمعهم من تناقض، وما يعوق حركته عن الانطلاق إلى حيث ينبغي أن يكون.

شعر الطليعة :

غير أن سير الحركة الاجتماعية، وتطور الواقع التونسي، بما جد فيه من مشكلات، وما اعترضه من عديد الحالات، التي تمليها مقتضيات الكفاح الوطني والكفاح الاجتماعي، والتقدم الفكري بصفة خاصة، ضاق بالرومانسية، كتعبير عن نزوع الواقع إلى التحرر مما يكبله من قيود، أو هو ان شئت الدقة، لم يقبل بها فنا وحيدا، يعبر عن معطيات جديدة، تعجز إمكانياته الفنية، عن استيعاب آفاق وأبعاد، غائرة في صميم الكيان الاجتماعي، تقتضي بطبيعتها نمطا جديدا من التعبير، وأسلوبا مغايرا، يستجيب لمرحلة التطور الراهنة، فظهر هذا الفن الشعري الجديد، الذي دعي بالحر، وقد ظهر هذا الفن في تونس أواخر الخمسينات، أي بعد ظهوره في العراق على يد السياب ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي ببضع سنوات قليلة، وعرفت صحافتنا اليومية وقتها، محاولات عديدة، لبعض شبابنا الذين أدركوا، ما ينبغي أن يدخل على أساليبنا الشعرية من تغيير، وما ينبغي أن يدخل على الرؤية الفنية والشعرية نفسها من تعديل، حتى تنسجم مع سمفونية الأصوات المطالبة بالإستقلال، وبالعدالة الاجتماعية، والقضاء على التخلف الحضاري، واذكر من بينهم محمد العربي صمادح، الذي أصدر مجموعة صغيرة بعنوان (أفق) والشاذلي زوكار، الذي نشر محاولات عديدة، من بينها قصيدة بعنوان ـ لسنا العبيد ـ نشرتها له مجلة الآداب البيروتية، ومحمد العروسي المطوي، الذي نشر العديد من القصائد الجديدة، المعبرة عن ظروف الكفاح والبسالة الوطنية، كقصيدة ـ عيد ابن السجين ـ التي قيلت في ظروف جد خطيرة وحاسمة، والمعبرة عما ينادي به الشعب من استرجاع لكرامته وأرضه :

أرضي أنا
منها أتيت إلى الوجود
وعلى ثراها أينعت زهرات أجدادي الكرام
أفلا أقوم بردها ؟
أفلا أجدد مجدها
إني لها
مهما ادعاها الغاصبون
وتطاولت بهم السنون (4)

والحق أن المطوي خطا بهذا الفن الجديد ـ وقتئذ ـ خطوات موفقة، واستطاع بنماذجه الناجحة التي قدمها، أن يقنع المترددين، من الذين أدمنوا قراءة الشعر العربي القديم، بأن الشعر الحر حتمية فنية، اقتضتها طبيعة الشعر العربي نفسه الذي يحتاج لكي يساير ركب الحضارة الزاحف، أن ينفتح على المحاولات الجادة، وأن يخضع لضروب من التعديل، تقتضيها أذواق الناس المتطورة، وما تلقته من ثقافة متنوعة، في الشعر الأوروبي وغير الأوروبي، ان الذوق المعاصر، بات لا يبتهج كثيرا بلحن واحد، يسيطر على القصيدة من أولها إلى آخرها، ولا يقبل بسهولة أن تكون القصيدة، مجموعة دوائر مقفلة، لا يسلم بعضها إلى بعض، بل لا بد من أن تكون القصيدة وحدة واحدة، وجسما حيا، لا يحيا إلا بما يؤديه سائر أعضائه من وظائف إيجابية.

---

4) الفكر ـ مارس 1956

ثم إن مهمة الشاعر نفسه تعدلت، فقد أصبح مطالبا بأن يؤمن بشيء وأن يرتبط بمذهب وقضية، وأن تكون تلك القضية أساس وحدة الجماهير، وجماع مطالبها في دنيا الواقع، ولذلك رأينا الشاعر التونسي الطليعي، ارتبط بالوطنية فيما قبل الاستقلال، على نحو ما رأينا المطوي وزوكار والطيب الشريف وغيرهم، وارتبط بقضية العدل الاجتماعي والكفاح في سبيل الرفاهية، فيما بعد الاستقلال، على نحو ما رأينا الميداني بن صالح ومحسن بن حميدة وجعفر ماجد ونور الدين صمود - في بعض أعمالهما الأخيرة - وأحمد القديدي، وجماعة من شباب الطليعة والتجديد أمثال محمد المنصف الوهائبي والطيب الرياحي وخالد التومي.

إن الشاعر الجديد، بمفهومه الطليعي الحق، تخلى عن مهمته في رصد الأحداث، وتجاوزها إلى تبني قضية الكادحين من أجل غد أفضل :

أنا إن مت وأفناني احتراقي
يا رفاقي
فاعلموا أن احتراقي
هو بدء لانعتاقي
وانطلاقي
لأكون
بسمة الفجر واشعاع النهار
وردة بيضاء في أيدي الصغار

مزنة تروي القفار
تملأ الأكواخ خبزا وبقولا وثمار
لأكـــون
ذلك النور الذي يهمي إذا غاب القمر
للمسيرات التي أتعبها طول السفر
في متاهات الضجر (5)

إن الشعر التونسي دخل حلبة التجديد الحق، ويستطيع أن يمضي فيه إلى أبعد غاياته، إذا هو أدرك جيدا، معنى الابتكار والخلق الفني، ومعنى العمل الطليعي في الفن، كما ينبغي أن يفهم على خير وجوهه، وإذا هو أدرك أن الفن ظاهرة اجتماعية يخضع لما تخضع له سائر الظواهر الاجتماعية الأخرى، من قوانين موجبة للتطور، ومتصلة بصميم الارادة الانسانية الخيرة.

5) قرط أمي للميداني بن صالح ص 224

القصيدة النّثرية

نشأتها وتطورها :

ولا يتم الحديث عن الشعر التونسي، وعن أهم تياراته الفنية، إلا بالوقوف لحظات، عند ظاهرة، القصيدة النثرية - أو الشعر المنثور أو النثر الشعري، التي لم يتوقف الجدل عن شرعيتها. وعن طبيعة تكونها، منذ أن وجدت في الأدب العربي الحديث وبخاصة منذ أن ظهر هذا اللون الجديد منها بيننا، والذي يدعوه البعض باسم « في غير العمودي والحر »

والحق أن - قصيدة النثر - ليست جديدة في حياتنا الأدبية، وليست من ابتكار أفراد بأعينهم، ولا هي من وحي الخيال المجدد كما يزعم بعض الأدعياء من الشباب وانما هي ظاهرة بعيدة، في الحياة الأدبية العربية برزت واضحة، متكاملة، في المهجر الأمريكي، أثناء محاولات جبران والريحاني وغيرهما، لتجديد قيم للأدب العربي وبعث روح جديدة فيه، تحرره من اغلال الجمود والتقليد، التي خضع لها زمنا طويلا، أثناء عصور التقهقر والضعف، ولا شك أنهم كانوا متأثرين في ذلك بما كانوا يجدون من ألوان مماثلة، في الآداب الغربية التي تكونوا فيها، وتشربت قرائحهم طبائع أساليبها، وطرق مناهجها، في الشعر والنثر، ولا أكاد أشك من وجه آخر، انهم كانوا مطلعين اطلاعا متفاوتا، على ما حفل به أدبنا العربي القديم، من نماذج قوية تراعي

هذا النهج في الكتابة، والذي يتميز عن الشعر بمخالفة الأوزان والقوافي، ويتميز عن النثر العادي، بهذه الصور المحببة، والخيال البديع، وهذا الايقاع الموسيقي الخاص، كما نجد ذلك عند أبي العلاء المعري في ـ الفصول والغايات ـ وعند أبي حيان التوحيدي في ـ الاشارات الالهية ـ وسواهما من كبار المترسلين، ونوابغ الكتاب والشعراء

ثم أخذت الظاهرة في التوسع والانداياح، مشرقا ومغربا، فتبرز مي زيادة بقصائدها الدافئة، ذات الأحاسيس المرهفة المشبوبة، ويبرز عدد كبير من جماعة ـ أبولو ـ يجربون هذا اللون، ويمارسون فيه اسلوب التجديد، الذي أخذوا به أنفسهم، منذ أن تأسست رابطتهم « وقد هدفوا إلى تحرير الشعر من الطابع الغنائي، لينطلق في مجالات أخرى لم يألفهاالشعر العربي القديم، وقد أعانهم هذا التحرر على كتابة كثير من القصائد القصصيّة » (1) وتوسعت فيه الأجيال التالية توسعا عجيبا حقا، حتى لقد جمعوا فيه الدواوين والمجامع، وتحرص بعض المجلات العربية، في بعض الفترات ـ كمجلة الأديب البيروتية على تخصيص عدد وافر من صفحاتها لهذا اللون من الأدب والشعر، ولم يتخلف الشعر التونسي، عن مواكبة هذه الحركة، ولم يتوان عن أن يسابق ما استجد فيها من ألوان، فمنذ البواكير الأولى للثلاثينات، من هذا القرن، يبرز أبو القاسم الشابي، مجربا لهذا اللون، وممارسا له، في أكثر من قطعة واحدة؛ وتعرف له جريدة النهضة، ومجلة العالم الأدبي، هذه

---

1) عبد العزيز الدسوقي ـ جماعة ابولو ـ ص 533

المحاولات، وقد امتازت باشراقة الاسلوب، ومتانة التراكيب، وتدفقها بأحاسيس النفس الفياضة، وما توشحت به من أردية الأحزان، وانقباض الآمال، وسط عالم، يمتلئ شرورا وآثاما، نفس النغمات الشجيّة، التي كثيرا ما طالعتنا في قصائد الشابي المنظومة، والتي اجتمعت له في ديوان، وإليك هذا الجزء من - أغنية الألم - التي نشرها بمجلة العالم الأدبي (2) لتتعرف إلى المستوى الرائع، الذي يحلق فيه الشابي، وإلى كنه هذه التجربة، التي تسابق إليها مع زملاء له آخرين : .

لنصل أيتها الكائنات، بخضوع أمام ذلك الضباب السحري، الذي يستر بنقابه، ملامح عرائس الشعر، وعذارى الأحلام . .

ولنتغنّ أيتها الليالي والأيام، بمجد تلك الشعلة الخالدة التي أنارت للبشرية سبيل الحياة الغامضة، وهدتها إلى شجرة المعرفة، التي لا تنبت إلا على ضفة نهر الدموع والأحزان . . .

ولنرتل يا قلبي ! بسكون
أغاني الأوجاع المرة حتى الأبد

ولنمجد يا أيها الغاب المنتحب، ويا أيها الوادي الكئيب، ويا أيها الكهف الأخرس، ويا أيتها البحيرة الواجمة، ويا أيتها الحياة المغمورة بالدماء .

---

2) العدد السابع 1930

ويا أيتها الانسانية التائهة، المتوجة بالأشواك، الريانة بالدموع، السائرة على بساط من لهيب الأوجاع، لنقدس كلنا ذلك الألم الذي يجعل من الشاعر، قيثارة غريبة غامضة، منطرحة في ملتقى رياح الوجود، صداحة بأغاني الحب.

لنرتل يا قلبي الكئيب البائس
أنشودة الألم المر المخضلة
بالدموع، ولنرددها على مسمع
الظلام حتى الأبد!!

ولعلك واجد فيها مثلما أجد، ذلك النفس الملتهب، الذي تاق إلى معانقة الحياة، وهي تتلظى، في قمة أوجاعها ومخاضها، والاتصال الفريد بجوهرها المكنون، حين تنزع إلى الإبداع والخلق والتكوين، وواجد فيها كذلك هذا التمكين في الأسلوب، الذي يسر له وتأبى عن غيره من الشعراء، وقد ينبغي أن نتوقف لنثير تساؤلا جوهريا، حول أهمية هذه القطعة النثرية في حياة الشابي الفنية، «أيكون في الطور الأول من حياته الأدبية، لم يستقر بعد على مذهب شعري واحد، وانه ليلتمس سبيله بين السبل، مترددا بين القديم والجديد، بل واقصى الجديد، ان صح التعبير» (3) كما يقول توفيق بكار؟ ومن ثمة فان موهبة الشابي، لم تصل إلى حدود الاكتمال والعبقرية إلا بعد محاولات متنوعة، ومراحل مختلفة، على عكس من يرى غير ذلك، كمحمد الحليوي وزين العابدين السنوسي.

3) حوليات الجامعة العدد الثاني ص : 150

إن توفيق بكار، قد يكون على شيء من الصواب، فيما ذهب إليه من تعليل لموهبة الشابي، لأن الأدب ظاهرة انسانية واجتماعيّة، تخضع لما تخضع له سائر الظواهر الاجتماعية الأخرى، من قوانين النشوء والترقي والتكامل، ونلمس ذلك جيدا، في قصائد الطور الأول من حياته، والتي حرص الشاعر نفسه على عدم جمعها في ديوانه، إلا أن قطعه النثرية، التي نشرها تحت عنوان ـ من الشعر المنثور ـ وهي تقريبا لا تتجاوز الأربعة، لا تخضع ـ فيما اعتقد ـ لذلك التعليل، لأنها أتت فعلا ناضجة، بل وتامّة النضوج، وقد حملت من فن صاحبها، ومن خصائصه النفسية والفكرية، ما تعودنا عليه، في قصائده الناضجة الأخرى، مما أتاح له أن يحتل منزلة رفيعة، بين شعراء جيله وما تلا ذلك من أجيال، وأتصور من ناحية أخرى، أن الشابي اجترأ على أسلوب التعبير هذا، لما لمس فيه من امكانية التصوير لبعض ما يجد في نفسه، من مفهوم الفكر والشعور، تمتنع الأوزان والقوافي، أن تستوعب رحابتها، وعنفها وتمردها، وانه قد يكون يعتقد، أنها ضرب من ضروب التجديد التي ينبغي أن يتمرس بها الشعر التونسي ويجاري بها أصوات التجديد، التي ترتفع عالية، في عدد كبير، من الأقطار، وبين يدي الآن مقال للشابي بعنوان : ـ الشعري والشاعر عندنا ـ كتبه في تلك الفترة اللامعة من حياته، والتي أخذ يبشر فيها بمذهبه الشعري الجديد، وقد استوت لديه فيه، مفاهيمه النظرية، وتحددت بدرجة مثيرة للاعجاب حقا، لقد نظر إلى الواقع الشعري بتونس يومئذ (1932) فوجده باهتا، خلوا من كل رواء، وأن الشعراء فيه، يتيهون في أودية الضلالة والعقم، وأنهم ينصرفون عن جوهر الشعر

الحقيقي، إلى هذه الحالات العارضة، التي توفرها المناسبات البراقة، والتي سريعـــا ما تتـــلاشى، في أقبية النسيان، وانـــه ليبحث بينهم عن : « ذلك الفنان الذي يكون في روحه شيء من طبع النبوة، التي تبصر ما لا يبصر النـاس، وتشعر بأسمى مما يشعرون، وعنصر من معنى الألوهية، التي تخلق من المادة الصماء حياة ساحرة، وفلكا دائرا، أما ذلك الخلاق الذي يبعث في آثاره، فلذة من روحه، ونسمة من حياته، فإذا هي حية ناطقة تعبر في قوة وابداع، عما في هذا الوجود من سحر وفن وجمال، وتتغنى بما يزخر في أعشار القلب البشري من عطف وبغض، ويأس وحنين، ولذة وألم، وغايات ومثل، أما ذلك الجبار، الذي يرتفع بقلبه فوق البشر ليتحدث بلغة السماء، عن نشوة الروح، وحـيرة الفكـر التائه بين نواميس العالم، وبهاء الوجود، فانني فتشت عنـــه، فما وجدتـه، ولـو وجـد لظل غريبـا مغمـورا، مجهـولا من الناس » (4). إن الشابي، في هذا المقال ليحدد بصراحة وقوة، موقفه من مفاهيم الشعر الجامدة في عصره، ويبين بدون لبس، منزلة وعيه الكامل بعملية التجديد، في دنيا الشعر، ولن يكون غريبا بعد ذلك وهذا مستوى موقفه النقدي ودرجة وعيه الفني، أن يكون اسهامه في هذا ـ الشعر المنثور ـ قائما على أساس من وحي تلك الفكرة، التي استـولت عليه استيلاء، وأخذت فكره ونفسه من كل طريق، وهي اخراج الشعر التونسي، من مستوى التعبير، عن الحادثة العارضة، والفكرة المحنطة، المنعزلة عن شواغل الناس والحياة والمجتمع، إلى

4) العالم الأدبي، السنة الثالثة، العدد 28 ـ 1932

مستوى التعبير عن النفس المنفعلة بالأحداث، والممتلئة طموحا، إلى الأنفـع والأسمى، وما دام ذلك الأسلوب النثري يحقق له شيئا من هدفه فلا ضير عليه، أن يسهم فيه ولو بقليل.

ولم يكن الشابي وحده في هذا الميدان فان بعضا من زملائه وأصدقائه يشاركه همومه وتجاربه، فهذا محمد البشروش، ينشر عددا وافرا، من قطعه النثرية، في أكثر من مجلة واحدة، كالعالم الأدبي، ومجلة الثريا، ويرسل فيها ـ خواطره المجنحة ـ متغنيا بمثل الحياة الصافية، التي تشع عليه، من قرارة نفسـه، الغنية بالأمل والطموح، ورأينا إلى ما فوق واقعه، المليء بالأشواك والصخور، إلى حيث الامتداد، وسحر الحياة، السخي السافر:

جزيرتي محببة إليّ، تعلم القلب الوفاء . . .
في فضائها المشرق على هدهدة أمواج الحياة
تنطلق أجنحة أيامي ولياليي
كالكروان في الأفق الداجي، مازحة شادية
هذا الضياء الذي يغمر روحي
يشع من قرارة ذاتي
وأسمو به إلى حيث الامتداد وسحر الحياة السخيّ
السافـــر
أسمو به إلى المرتفعات الطليقة الساهية
وهناك ظلال وإنهار ومشاهد جميلة وأحلام
وهناك الألوان وهناك الانسجام
يعلم ابن آدم الوفاء اليه والابتسام . . والاستسلام.

ويسعنا الآن، ان نلاحظ شيئا من فروق، بين الصديقين الغائبين، فالشابي يتخلى عن النظام الشكلي للبيت، فيما جرت به العادة، أن يكتب الشعر المنثور، الذي يتوزع عادة، في أسطر، يتحكم في طولها وقصرها، تمام المعنى النفسي، وانتهاؤها إلى شيء من الايقاع الغامض، بينما البشروش، يراعي دائما، نظام توزيع الكلمات في الأسطر، ويوفر لها ما في امكانه من قيم الفن والشعور، وتبقى بعد ذلك المسافات، التي تفصل كلا منهما عن الاخر، والمتصلة بطبيعة الاستعدادات الفنية، ونوعية العواطف والأفكار والأخيلة، التي يصدر كل منهما عنها، وهي ليست في حاجة إلى أي نوع من المقارنة، لظهور موازينها وضوابطها من كل سبيل.

وللشاعر مصطفى خريف بعض المحاولات أيضا، نعثر على واحدة منها، بمجلة الثريا (5) يعقد فيها حوارا شيقا، بين ـ بحر وجبل ـ نكتشف من خلاله صراع القوى الطبيعية، على السيادة في الكون، وشيئا من التأمل الفلسفي، في حقيقة الطبيعة ومصيرها المجهول :

الجبل : أيها البحر الغائص في بطون الارضين
السجين في أغوار الصخور واكناف الرمال
ما أظلم أعماقك، وأبهم امتدادك
البحر : يا جبل :
أيها الهائم في علياء السماوات

---

5) الثريا، السنة : الثانية ـ العدد 8 ـ أوت 1945

المتحمل أثقال السحب وأنفاس الكواكب
ما أحمق رسوخك وما أحقر تطاولك

كذلك أن أدبنا عرف هذه المحاولات، فيما أتى بعد ذلك من فترات، ففي أواخر الأربعينات وبداية الخمسينات ظهرت موجة جديدة من قصائد النثر، تأخذ حظهامن النشر والذيوع، وتلتبس بظاهرة جديدة، لم تسجل في حركة السابقين، هي جنوحها إلى التعبير الرمزي، والإيغال فيه إلى حد الغموض، مما حرك عددا من الأقلام - كالأستاذين عبد الرحمان الخبثاني ومحمد المرزوقي - للاعراب عن عدم الرضا، والدعوة إلى إبداعات، تتفق وأصول الأدب وقواعده، كما عرفت ذلك الأجيال السابقة، وعرفت الساحة الأدبية، مجموعة من الأسماء، ظل بعضها يلمع باستمرار، وخبا بعضها الآخر، كأبي القاسم محمد كرو، والهادي الغالي، الذي انقطع عن الأدب، أو يكاد وناصر الدين قمحة، ذلك الشاب الذي كان ينشر قطعه النثرية، في عدد من الصحف، من بينها الزهرة وصوت الطالب الزيتوني، والذي أعد مجموعة منها للنشر، قدمها له العلامة محمد الفاضل بن عاشور - حسبما كان يعلن عن ذلك في الصحف - ولكنها لم تر النور لأسباب نجهلها، واختفى ذكر صاحبها إلى الآن.

غير أن الحدث المهم بحق، في هذا المجال، هو الاقدام على نشر مجموعة كاملة، من قصائد النثر، تمثل حالات مختلفة، من وجدان صاحبها، في بعض مراحل عمره، وتعلن عن جرأة وإقدام، لما ينبغي أن تكون عليه حياتنا الأدبية من تفتّح ، واستيعاب لكل التيّارات

الفنية والأدبية التي لا تتنكر لجوهر الأدب الحق، ولصميم الشخصية القوميّة، ذلك هو أبو القاسم كرو وتلك هي : مجموعة : كفاح وحب.

وإنها لتضم الوانا وأفانين، من خيال وعاطفة وعزيمة شاب، يؤرقه حلم الغد، وفجر المستقبل، الذي يتوارى خلف حجب الظلام والشر والظلم، ولكنه يستمد من روحه الطموح، معنى الطمأنينة وضوء الأمل، ويقتحم بذلك مجاهل الطريق وشعاب الليل المدلهم :

أيها الليل
أيتها الحياة الصامتة، والكون الرهيب
في جوك الأخرس
تلاشت أسرار العصور
وتضاربت مطامع الأجيال
وتحت أديم سمائك القاتم
انفجرت الزوابع وثارت الأعاصير
وفوق أرضك المستوحشة . . .
تحجر قلب البشرية . . .
وانتحرت الانسانيّة، في ضمير الوجود
وفي دياجيك
وقعت الفضيلة في أيدي الشياطين
فبعثوا بها للجحيم
وقبض الغاصبون على الحرية

فارتشفوا دمها بجنون
والتهموا لحمها بشراهة
ففرت روحها إلى السماوات
أما الشرف . . . .
فعهدي به تائها . . . .
ولا أدري أين هو، ولا كيف يعيش (6)

وانها كذلك لتتميز بصفاء العبارة ومتانة التركيب، وتنوع الصور وتوثب الأخيلة، وتحاول أن تجد لها شيئا من الايقاع وتناغم الموسيقى، ولكنها لا تدعي لنفسها أن تكون بديلا من الشعر، ولا أحسب كذلك أن صاحبها يريد لها ذلك.

إلا أن هذه الحـركـة، ما لبثت أن هدأت، بل أصابها شيء من الفتور، لعل مرده ظهور تجربة الشعر الحر - وارتفاع شأنها، في فترة وجيزة، خاصة وقد صادفت قرائح صافية، ومواهب عبقرية، ليس من السهـل، الانغلاق على روائـع أنغامها، أو الصمت عما تحققه من ابتكارات جديدة، في دنيا الشعر العربي، فضلا عن منافستها أو مزاحمتها.

غير أن فترة الستينــات، ما تكــاد تنتهي حتى يغشى الصحف والمجلات التونسية، سيل قوي من قصائد النثر وشيئا فشيئا، أخذت تزاحم ألوان الشعر الأخرى، بل وان ترتفع لها أصوات كثيرة تعلن أنها

6) كفاح وحب ص : 35 ـ 36

البديل، لكل تجارب الشعر التي عرفها الأدب العربي، بيد أن أصحاب النفوس الجادة، نظروا إلى الموضوع، على أساس أنه يدخل في نطاق العاطفة المتحمسة، والعمل التشجيعي الذي لا يهدف إلا إلى تحريك نوازع الشباب، ودفعهم دفعا إلى الخلق والابتكار ليس غير.

والذي ينبغي أن نثبته هنا، أن ما نشر تحت عنوان : في « غير العمودي والحر » ما هو إلا لون من ألوان قصيدة النثر، التي عرفنا أنها ترجع إلى فترة متقدمة، من تاريخ الأدب التونسي، وإنها بمقارنتها بما ظهر في السنوات الماضية تبدو متخلّفة، واهنة الحركة، ضعيفة الصورة يعجزها أن تثبت أمام النماذج المختارة، التي ظل أدباؤنا يقدمونها، منذ أكثر من أربعين سنة، ذلك لأن هذا اللون الجديد، لا يقدم في الحقيقة جديدا، إذ يدور حول محاور ليس لها عمق في كيان النفس والمجتمع والحضارة، ويقتصر على أشياء، هي جد هامشية في حساب الحقيقة والتقدم والتاريخ، بل أن بعضهم ليتغنى بفجاجة قصائده وسماجتها وبذاءتها كذلك :

قصائدي خالية من الايقاع
وهي كالبدعة
تنقصها الدعابة والابداع
ولا أبعاد في قصائدي
وهي كالبذاءة
تمجها الأسماع

وهي كرأس امرأة حبلى
تشكو الصداع
وهي خائنة للمبدأ
ستصدر ضدها بطاقة ايداع (7)

فهي من ناحية المضمون تلوك قيما سلبية وتعكس صورا مشوهة، لأنفس أضر بها العجز وحطمها الانعزال، فدارت في فراغ عقيم، لا ينشر إلا السواد والبطلان، وهي من جهة الشكل، لا تستقيم لغتها دائما، فتضطرب تراكيبها، ويختل صرفها ونحوها، بل تنحرف إلى اللّسان العامي، تقتبس منه وتعتمد عليه، في معجمها اللغوي في كثير من الأحيان.

والذي اعتقده أن رفض الكثيرين، من الأدباء والمثقفين لهذا اللون الجديد لا ينصب على مبدإ - قصيدة النثر - وانما على تجاوز القيم الأدبية والحضارية، التي عاش عليها شعبنا، قرونا طويلة واستقام وفقها الذوق الأدبي، وما يعنيه ذلك من قطيعة بين الأجيال، بل بين فئات جيلنا نفسه، وليس بالتحدي وحده يتحقق الاعجاز الأدبي وتقام النهضات الفكرية والثقافية وانما السبيل الأقوم، أن ينطلق من الواقع الحضاري والأدبي للأمة وأن تنبع التجربة الأدبية، من الأعماق البعيدة في النفس والعقل وأن يتردد صداها القوي في قيعان المجتمع المظلمة، وفي دروب الانسان حيثما كان.

---

7) الحبيب الزناد - الفكر، جوان 1970

وإني لأخشى أن تكون أصوات هؤلاء الشبان، أصواتا بلا معنى، أو حركات مشلولة لا تقدر على النهوض، لا أثر لهم في عصرهم، ولا أثـــر لعصرهم فيهم، بل أني لأخشى أن يكـــون شاعـر الإنقليزية المشهور. ت. س. اليوت يتحدث إليهم ضمن الرجال الخاوين ـ الذين يمتلئ بهم عصرنا الحاضر :

ان أصواتنا الفارغة عندما يهمس.
بعضنا إلى بعض
لهي أصوات راكدة لا معنى لها
انها أشبه بصوت ريح تهب على الهشيم
شكل بلا نظام، ظل بلا لون
قوة مشلولة ايماء بلا حركة
أو كأقدام فئران على زجاج محطم
في قبو مهجور
أما الذين عبروا بأعين مستقيمة
إلى مملكة الموت الأخرى
سيذكروننا ـ ان جاز لهم ذلك ـ
لا كأرواح قوية ضائعة
بل سيروننا رجالا خاوين فارغين

واذن فظاهـرة القصيدة النثرية ليست بدعا في أدبنا وليست شيئا طارئا في حياتنا الأدبية وانما هي قديمة موغلة في القدم، ومتجددة في كل العصور، وهي جديرة بأن توضع في مكانها الصحيح، من تاريخنا الأدبي، إلى جانب سائر الألوان الأدبية التي عرفها تراثنا الحضاري.

لمحات عن الشابي

أثناء إقامتي بمجاز الباب، للتدريس بمعهدها الثانوي، لاحظت اسم الشابي، يرفع بشارع مهم من شوارعها، فتيقظت في نفسي كوامن الاطلاع، لاستجلاء خبر تلك الأيام والليالي القصية، التي قضاها أبو القاسم الشابي، على ضفاف مجردة، بين السهول المخضرة الممتدة، والبساتين اليانعة المتوزعة هنا وهناك والبحث عن مرابع الذكرى، وما حفلت به يوما، في حياة الشاعر، من موطن وصديق.

وكان الشابي قدم إلى - مجاز الباب - سنة 1918 - صحبة والده القاضي الشرعي، وهو طفل لا يتجاوز العشر، وظلت موطن اقامة للعائلة، ست سنوات كاملة، وخلالها اختلف إلى كتاب القرية، ليتم حفظ القرآن، قبل أن ينتقل إلى العاصمة للدراسة بجامع الزيتونة وهو في حدود الثانية عشرة، من عمره.

وقد تحدث إلّي بعض الفضلاء ممن عرف الشاعر صغيرا. وزامله في الدراسة بالكتاب، فذكر السيد محمد بن رمضان : أن الشابي كان يخضع لرقابة متصلة من والده، فكان يلازمه خادم أسود، على عادة كثير من العائلات التونسية في ذلك الوقت يصحبه إلى الكتاب جيئة وذهابا، ويرافقه في النزهة والتجول كذلك، غير أنه لم يكن محروما من الصحبة والاختلاط، بمن يشاء من الزملاء والأقران، ويتفق مع السيد الطيب الفازع - وهو من الوطنيين المعروفين - في أن الشابي كان ذا حافظة قوية وذكاء كبير، أهّله لأن ينال حظوة وامتيازا، عند مؤدبه -

المغربي الطنجي ـ ولحد الآن ما زال هذا الكتاب قائما بشارع أبي القاسم الشابي ـ ويحمل رقم : 925، وفي نفس الشارع، ما زال منزل سكنى أسرة الشاعر قائما أيضا، ويحمل رقم : 923.

غير أنه ينبغي ـ لمن يهمه الأمر ـ أن يضع لوحة تذكارية بواجهة المحلين ـ تخلد الأيام التي عاشها الشابي بينهما، وتذكر الأجيال الجديدة من شبابنا، بفترة من حياة شاعر تونسي، وهب كل قدرات إبداعه وجميع طاقات فنه، من أجل تجديد الحياة الوطنيّة الهاجعة، وبعث أدب يستجيب لظروف النهضة ومقتضيات العصر المتطور أبدا.

ومن المؤكد ـ من جهة أخرى، أن براعم الشعر قد تفتحت لدى الشابي، وهو يقضي صيف 1924 بمجاز الباب، بعد رجوعه من الدراسة بالعاصمة، كما اجتهد أن يثبت ذلك عامر غديرة (1) وإن كان الديوان في طبعته الجديدة يؤرخ لقصيدة أخرى بتاريخ، يرجّح أن يكون الشاعر أثناءها بالعاصمة : (23 فيفري 1923) (2)

وفي تلك الصائفة البعيدة، تغنى الشاعر المراهق، آلام نفسه وحبه الذي خاب، ولم يترك إلا لوعة العذاب والشقاء :

أيها الحب أنت سر بلائي ... وهمومي وروعتي وعنائي
ونحولي وأدمعي وعذابي ... وسقامي ولوعتي وشقائي (3)

---

1) الفكر، العدد : 3 ـ ديسمبر 1959
2) الدار التونسية للنشر 1970
3) أغاني الحياة، ص : 19

فالشابي إذا، قد عرف الحب معرفة واضحة، أو غير واضحة، في تلك الفترة المبكرة من حياته، وانه جهد ان يرتاض قريحته، لتتغنّى الشعـر وتغـالب فن الأداء فيه، أثنـاء تفتحه للحياة والشباب، بين أحضان القرية الهادئة، المسحورة بنهرها المعطاء.

ورغم قضاء الظروف برحيل الشاعر إلى بلاد أخرى، من تونس فإن صلته بالقرية لم تنقطع، إذ يستقدمه أصدقاؤه مرة - بعد تخرجه من الزيتونـــة - ليحـاضر في بعض الموضوعات الاجتماعية، على منبر - النادي - الذي سنرى اشارة له، في رسالته، التي سنتعرف إلى نصها بعد قليل، غير أن نص هذه المحاضرة، لا يملكه أحد هنا، وان كان الاتفاق، واقعا، بشأن انعقاد تلك المحاضرة الوحيدة.

ثم نراه أيضا، لما يعتزم إصدار ديوانه « أغاني الحياة » يكتب إلى بعض من أصدقاء طفولته، مخبرا بوضعيته الصحية والأدبية، وطالبا تشجيعه ليتسنى له طبع ديوانه، وقد أمدنا - مشكورا - السيد الطيب الفازع بإحدى هاتيك الرسائل، التي كانت ترد من الشّاعر أحيانا وهي، من الرسائل التي لم تنشر، ولم تقع الإشارة إليها في أي بحث أدبي كتب عن الشابي - فيما أعلم - وسمح لنا بأخذ صورة منها ونشرها كذلك، ونصها الحرفي كالآتي :

الرسالـــة :

الحمـــد للـــه

وصلى اللّه على سيدنا محمد وسلم

حامة الجريد : « على طريق دقاش »

24 - 7 - 1934

حضرة الأخ الوطني الغيور، صديقي السيد اسماعيل العزابي (4) حفظه الله، تحية وسلاما.

وبعد فقد كان العزم انه لا ينتصف الربيع الفارط، حتى يكون ديواني من « أغاني الحياة » مطبوعا، وموزعا على قرائه ولكن أصبت في رمضان الفائت بمرظ(5) شديد الوطأة، ألزمني الفراش، ما يزيد على أربعة أشهر وصيرني عاجزا عن كل شيء، فضلا عن طبع الديوان والقيام عليه.

والآن وقد أخذت أشعر بشيء من الراحة، فانني سأقدم الديوان إلى الطبع قريبا جدا، وسيكون طبعه في مصر في مطبعة « أبولو » التي حدثتكم عنها في العام الفارط ـ ولذلك فإني أرغب من فضلكم أن تعلموني بنتيجة عملكم في تواصيل الاشتراكات، التي تركت لك وللأخ سيدي الهادي ابن الحاج عثمان(6) وبما أنه قد مضى عليها وهي عندكما وقت طويل، ولهاته الأسباب ولصداقتكما الخاصة فإنني أعتقد أنكما بذلتما في ترويج التواصيل جهدا مشكورا يحمده لكما الأدب والعلم والوطن.

وها أنا ذا(كذا) أنتظر جوابك في هذا الشأن، وقد كاتبت الأخ الهادي بمثل هاته الرسالة، وانني انتظر جوابكما السريع.

---

4) من الوطنيين، ولكنه لم يستطع المثابرة حتى النهاية، متوفى

5) يقصد المرض، وهو سبق قلم

6) شقيق السيد الفازع، الذي أمدنا بالرسالة، متوفى

وبلغ تحياتي إلى إخواننا أعضاء النادي(7) وسائر من لاذ بكم والسلام.

حرره أبو القاسم الشابي
بحامة الجريد «على طريق دقاش»

---

7) جمعية ثقافية اجتماعية اسسها جمع من تلامذة جامع الزيتونة وبعض من خريجي المدرسة الابتدائية بالمكان، حاضر على منبرها، الشابي كما ذكرت منذ قليل.

الحمد لله   وصلى الله على سيدنا محمد وسلم

حامة الجريد: محلة كريني دفاشي.

٢٤/٢/٤٤ م

حضرة الأخ الوطني الغيور محمد بن السيد
إسماعيل الغرابي. حفظكم الله. تحية وسلامًا
وبعد فقد سابق العزم أني لا ينقضي الربيع المقبل
حتى يكون ديواني معدًّا أغاني الحياة. مطبوعًا
ومعروضًا على قرائه. ولكنني أصبت في رمضان
الماضي بمرض شديد الوطأة ألزمني الفراش
ما يزيد على الأربعة أشهر وصيّرني عاجزًا عن
كل شيء حتى من طبع الديوان والقيام
عليه.

والآن وقد أخذت أشعر بشيء من الراحة
فإنني سأقدم الديوان إلى الطبع قريبًا جدًا وسيكون
طبعه في مصر في مطبعة "أبولو" التي حدثتكم

عندكم في العام الغابر. ولذلك فإني أرغب من جنابكم
أن تعلموني بنتيجة عملكم في تحصيل الاشتراكات
التي [illegible] لك والأخرى سلمت للأديب [illegible]
عثمان قبل تونس بعدكم. ولما أنه قد مضى عليها
وهي عندكما وقت طويل. وقد حل الموسم
العلمي الذي بلغني أنه خصيب في هذا العام. ولهاته
الأسباب ولعهد اختكما الخاصة فإني أعتقد
أنكما بذلتما [illegible] في ترويج الديوان جهدا
جهدا مشكورا يحمده لكما الأدب والعلم والوطن
وها أنا ذا أنتظر جوابك في هذا الشأن
وقد سبق أن أرسلت للأخ الأديب مثل هاته الرسالة
وإنني أنتظر جوابكما السريع.
وبلغ تحياتي إلى إخواننا أعضاء النادي وسائر
من لديكم السلام

محرره
أبو القاسم الشابي
بحانوت الزيبه
«على كربتو دخانش»

تعليق

يستوقفني في هذه الرسالة الصغيرة، إلى جانب ما أوحت به سابقا، حديث المرض الأسيف، الذي نجد فيه الشابي يشكو مر الشكوى من شدة تسلطه عليه، وطغيانه طغيانا، عطل منه كل حركة ونشاط.

وقد كتب عن علة مرضه الكثير، وقام باحثون عديدون بدراسة طبيعة هذا المرض، الذي أودى بحياة شاعرنا الكبير، من بينهم عامر غديرة في نطاق - محاولة جعل اطار لترجمة الشابي (8) والذي انتهى فيه، اعتمادا على ملفه الطبي، بالمستشفى الايطالي، إلى أن الشابي صرعه داء القلب ومنهم كذلك الدكتور محمد فريد غازي، الذي خصص بحثا مستقلا عن : مرض أبي القاسم الشابي (9) واستنتج فيه من كلام بعض أطبائنا « إلى أن الشابي كان يألم من ضيق الأذينة القلبية، أي أن دوران دمه الرئوي لم يكن كافيا » وهو يشير اشارة ما، إلى أن رئته أيضا قد تكون أصيبت، ترى أيكون مرض تضخم القلب هو العلة الوحيدة التي أصيب بها الشابي ؟ لقد كتب الشابي إلى محمد الحليوي، يحدثه عن بعض أحواله النفسية والجسمية التي أخذت تضطرب « ولقد يبلغ بي الوهم أحيانا أن أحسبه نفسا شاعرة مسلولة تناجي في حمى السقام أحلامها الحزينة الصّامتة، الموشحة بأردية الموت (10) » أيكون بذلك يشير إلى شيء من مرضه ؟ لعله يقصد أو لا

---

8) الفكر عدد : 3 ديسمبر 1959 ص : 225

9) الفكر عدد : 3 ديسمبر 1959 ص : 226

10) رسائل الشابي ص 153

يقصد، غير أن محمد البشروش يراسل صديقه الحليوي ويحدثه عن الشابي، وعن أحواله الصحية :

« لقد زرت الشابي مساء الأمس، ومكثت بجانبه ما يقرب من الساعة فإذا هو يتدرج في العافية ولله الحمد فان ـ النزف الدموي ـ بعد أن بلغ عنده مبلغا لم يعهده أخذ يقل، وأخذت حالته ترجع إلى المعتاد(11) » والنزف الدموي فيما أدرك ـ ليس من خصائص مرض القلب وانما هو من خصائص أمراض أخرى من بينها السل الرئوي .

بل لعل الشيخ محمد الفاضل بن عاشور، كان على حق، حينما أشار إلى « تداعي كيانه الجسمي بطول الاحتباس واستفحال الألم الباطني فإذا جراثيم السل تهجم، فتستقر بكلتا رئتيه، وإذا شبح الموت منتصب أمامه »،(12)خاصة وإن الشيخ كان على صلة وثيقة بالشاعر، منذ عهد الطلب، كما ذكر في العدد الخاص بالشابي الذي أصدرته جريدة الأسبوع في بداية الخمسينات .

وبعد فهذه ـ لمحات ـ أردتها أن تكون مساهمة للتعرف إلى جانب من جوانب ذلك الشاعر التونسي الملهم .

---

11) رسائل الشابي : 176

12) الحركة الفكرية والأدبية في تونس ص 179

الشابي
يقظة احساس قوميّة

تحتلّ النفوس المبدعة، منزلتها الواجبة في حركة الشعوب، بمدى قدرتها على استيعاب خصائص المرحلة التاريخية، التي يتشكل بها واقع الناس، وتتغير بها مصائر وجودهم من أفق إلى آخر، وبعمق وعيها المتأمل لعناصر الذات الخالقة نفسها، وما لها من نفاذ بصيرة في أحداث عصرها، وخضوع حركتها التقييمية لنظرة شاملة، تتحدد بها الأبعاد الخفية والظاهرة من حركة الفكر والواقع، عبر تحولات لا تنتهي في قلب المجتمع والحضارة، وان جميع ذلك ليبسر عمل الباحث في ارجاع العمل الفني أو الأدبي أو الابداعي بعامة، إلى سر مصدره الأول، ويفسح أمامه مجالات واسعة من الرأي والتعليل والشرح والتفسير يزداد بها الأثر الأدبي غنى، وتتكشف بها رؤى، تصقل الذوق وتهذب الوجدان.

هكذا كانت سنن النّابغين من الكتاب والفنانين والشعراء، في كل آداب العالم قديمه وحديثه، وفي مقدمتها الأدب العربي، الذي حفل بألوان فذة من صور الابداع الفكري والأدبي، اتسقت فيها النظرة رغم تنوعها، وتحددت فيها الرؤية، رغم جزئيات التجربة وتعدد عناصرها، وهكذا كان أدب الشابي وشعره بنوع خاص.

وإني لأدرك أن البحث عن فكرة محورية في أدب الشابي، قد يعده البعض ضربا من ضروب الاسراف المنهجي، لأن الشابي لم يعد دور الفتوة حين انقصفت به الحياة، وهي فترة وجيزة لا تكفي - عادة - لبلورة فكرة كبرى أو تقرير حقيقة عبقرية، يمكن أن تكون مفتاحا لشخصية الشاعر أو أدبه، غير أن الدارس المتمعن فيما تـرك الرجل من آثار شعرية ونثرية، لا بدّ أن يتوقف في نظري عند أمرين هامين :

أولهما : ايمان الشابي بمهمته الخطيرة في الحياة والمجتمع، واعتقاده الراسخ بأنه ذو رسالة علوية، يحملها لكل بني الأرض، هدفها الدعوة للخلاص من الظلم والشر والطغيان، والتبشير بمجتمع تنعقد أواصره على الحق والعدل والمحبة.

وثانيهما : وعيه الكامل بحدود هذه الرسالة، ومحاولة رسم منطلق فكـري، يتخـذه مقياسـا لاختبار عوامل الضعف والقصور، والقوة والغلبـة، في سير الحـركة الاجتماعية والفكرية عند أمة من الأمم أو شعب من الشعوب.

والأمـران معـا يدلان على أننـا بازاء ظاهرة فريدة حقا في الأدب التونسي والأدب العربي عامة، وان صاحبنا هو من تلك النفوس التي توجهت بالنبوغ المبكر، وان قوى خفية في النفس قد فتحت أمامه سبل الـرؤية الـواضحـة، ودفعت به في هذه المغـامرة الوجودية الكبرى، يصارع تيار الأحداث التي يصطخب بها عصره ويتفاعل بها مجتمعه التـونسي المقهور، وهذا الاشتباك بالحياة والمجتمع والعصر، لم يزد نبوغه إلا تألقا، ولم يزد روحه إلا مضاء وعزما، ولم يزد تجربته إلا يقينا وجرأة.

ومعنى هذا أن نبـوغ شاعرنا لم ينشأ في فراغ عزلة فكرية أو غير فكرية، أو لم يترعرع إلا بالألم وحده، كما نقرأ في أحيان كثيرة، ولكنّه نما وسط ظروف معينة اجتماعية وسياسية وثقافية بل وتاريخيّة كذلك، كما سنرى بعد قليل.

والحق أن الشابي كان رمزا وتعبيرا عن جيل ومرحلة تاريخية، أكثر منه أي شيء آخر، ذلك أن الفترة التاريخية التي ظهر فيها، كانت مليئة بالأحداث الجسام، وحافلة بمحاولات التغيير والاصلاح لا في تونس وحـدها ولكن في شتى أقطار الأرض العربيّة، كان العرب بالمشرق يتنـادون إلى الحـرية والاستقلال عقب اندحار الخلافة العثمانيّة بعد هزيمتهـا في الحـرب العالمية الأولى، ويعمدون في جد إلى بناء فكر جديد، تنهض عليه قوائم المجتمع الجديد، وكان لطفي السيد وطه حسين وقاسم أمين أمثل من عبر عن ذلك النزوع التجديدي، وكانت أصوات التحرر واليقظة العربية تنتشر في كل مكان، تقارن الحاضر بالمـاضي، وتـدعـو إلى تجاوزه والـدخـول في خضم حضـارة العصر الكبرى، وكان التونسيون في المغرب يجتازون أزمة يقظة حقيقيّة، بعد صحوتهم على واقع الاحتلال الفرنسي البشع، فقد انطلقوا يؤسسون المنـظمات السياسية والاجتـماعية والثقـافية، وهكذا ولد الحزب الحر الـدستوري كممثل لطبقات الشعب المختلفة، بهدف رسم الخطط النـاجحة للخروج من المأزق الاستعماري، وارساء دعائم الأسلوب الديمقراطي الدستوري لقيادة البلاد إلى طريق النهضة الحق، وهكذا تأسست النقـابـات العـمالية للدفـاع عن حقـوق العمال المهضومة،

والـوقوف في وجه الرأسمال الأجنبي المستغل لخيرات البلاد، وهكذا أيضـا اشتدت الحركة الفكرية والأدبية، بهذه الصحف المتنوعة التي تصـدر، وبهـذه الآراء الجريئة التي تشيع هنا وهناك، وبهذه النوادي الثقافية التي تظهر في هذه الجهة أو تلك، وإذا كانت تلك الحركات لم تتمخض عن واقع جديد يخلص البلاد مما ران عليها دهـرا طويلا، فإننا يجب أن نعترف أن كثيرا من الآراء السياسية والاجتماعية القيمة، قد وقعت صياغتها في تلك الفترة المهمة من حياة هذا الشعب التونسي المكـافـح، وان الـطاهـر الحـداد بكتـابيه المشهـورين، « العـمال التونسيون »، « وامرأتنا في الشريعة والمجتمع » لم يكن يقف وحده في الميدان، وانما كان لسان حركة شعبية كادت تغيـر موازين قيـم ثابتة تحجرت بها العقول قروناً عديدة.

لقـد عاش الشـابي هذه الأحـداث، واختـبر بعض مراحلهـا، بالملابسة والمعايشة حينا والمطالعة والسماع حينا آخر، وتمثلها بحس مرهف مشبوب، عدلت أصواته جذوة العبقرية المقدسة، وعبر عنها في اشعـاره ملاحم ألم وقوة، وعواصف غضب وثورة، أرادها أن تكون يقـظة تهز الكيان من الأعماق، وتغير النفوس من البنية، وأن تكون الصحوة الشاملة التي تبدل الروح غير الروح والعزيمة غير العزيمة.

ومن هنـا جاء دوره بارزا في كل ذلك، وجاءت نظرته الواضحة العميقة التي يصدر عنها في كتاباته الشعرية والنثرية، والتي فسر بها الوثبة والنّكسة في تحرك الشعب، وعلل بها التقدم والتخلف في حركة المجتمع ورأى بها الحياة والموت في تاريخ الأمة، انه يسميها ـ يقظة

الاحساس ـ وهي مزيج من الفكر والشعور، يطلق الروح من عقالها الوثيق، فتشب متوهجة، تزيل القديم وتبني الجديد، مما يتلاءم وواقع الحياة والعصر والتاريخ، وهو يقف أمام تفاوت الشعوب وعظمة هذه وحقارة تلك فيُلقي هذا التساؤل : « ما السر في التفاوت الواضح بين هؤلاء » (1) هل هو الحرية، كلا ان انبثاقها في الوجدان وتعلق الناس بها، يقتضي حركة أولى، وتختلف عنها، لا بد من وعي يشمل النفس والعقل، ومن اتساق بينهما ينقلب به السلوك الاجتماعي إلى حياة تعاش وتمارس حتى « إذا تيقظ الاحساس في روح الشعب تحركت في صدره ـ رغم كل شيء ـ تلك الأشواق الطامحة والرغبات الجامحة التي كانت مكبلة في ليل الدهور، وإذّاك يشعرْ بنفسه، ويعلم أنه عضو حي في هاته الجامعة البشرية، عليه واجب السعي والعمل في سبيل كمال الانسانية المنشود، في سبيل مثل الحياة العليا، الحق والقوة والجمال »(2)

فالشابي اذن يدعو إلى ضرب من الوجود الروحي، يمارسه الانسان حياة، تتنزل به القيم من عالمها الأجوف إلى أرضية صلبة من واقع الانسان المعذب، أو هو امتلاء النفس بالقيم الانسانيّة، وسعي حثيث مجهد، لتكون تلك القيم أسلحة مشرعة في أوجه الطغيان حيثما كان، « إنّ الأمة العربية كانت بالأمس رائد العالم ورسول المدنية والنور، حين كانت روحها مستيقظة واحساسها مضطرما مشبوبا، ثم أمست في آخر

---

1) العالم الأدبي ـ السنة الثالثة ـ العدد السادس 1932

2) نفس المصدر

القافلة الانسانيّة نائمة، تلوك أحلام الماضي، لما تلبد احساسها وفقدت شعورها بنفسها وبالحياة ثم ها هي اليوم تحاول النهوض واليقظة ثانية، لأن روحها قد أخذت تستيقظ من جديد » (3) فانت ترى من خلال هذه الآراء أن الشابي لم يكن شاعر خاطرة عابرة، أو فكرة سالبة نشأت بمعزل عن الأحداث، وانما هو شاعر متأمل، يحاول أن يستشف ما وراء الظواهر، وما يقوم محركا لأحداث التاريخ ونهضات الشعوب والمجتمعات، بل أنه ليستبصر بفكره الملهم روح الشاعر الحق، ودوره الممتاز في صنع الحياة، وان الشعر ليس كلاما ينسق، أو قافية تختار، وانما هو نظرة تجوس عوالم خفية، مما لا يرى الناس عادة « أما ذلك الفنان الذي يكون في روحه شيء من طبع النبوة، التي تبصر ما لا يبصره الناس وتشعره بأسمى مما يشعرون، وعنصر من معنى الالوهيّة التي تخلق من المادة الصماء حياة ساحرة وفلكا دائرا، أما ذلك الخلاق الذي يبعث في آثاره فلذة من روحه ونسمة من حياته فإذا هي حية ناطقة، تعبر في قوة وابداع عمّا في هذا الوجود من سحر وجمال، وتتغنى بما يزخر في أعشار القلب البشري من عطف وبغض، ويأس وحنين، ولذة وألم، وغايات ومثل، أما ذلك الجبار الذي تقع بقلبه فوق البشر ليتحدث بلغة السماء عن نشوة الروح وحيرة الفكر التائه بين نواميس العالم وبهاء الوجود، فإني فتشت عنه فما وجدته، ولو وجد لظل غريبا مغمورا مجهولا من الناس » (4) وانطلاقا من هنا نستطيع أن نجمع شمل تلك الآراء العديدة التي

---

3) نفس المصدر

4) العالم الأدبي ـ السنة الثالثة ـ العدد الثامن والعشرون 1932

ينثرها الشابي بإحكام في كل قصائده ، والتي تمجد القوة وتغالب الصعاب، وتصف الحب وتقدسه، وتتأمل العالم وتهتف بوحدة الكون فيه، حقا إنها آراء يمكن أن نرجعها إلى مصادرها الأولى في الفكر الألماني النيتشوي والرومانسي والافلاطوني المحدث، وغيرها من الفلسفات والمذاهب، وهو ما يجب أن يتم في كل دراسة موضوعيّة، ولكنها تلتئم في فكر الشابي وأدبه وشعره، التئاما لا تنافر فيه ولا اضطراب بل هي انسجام تام ووحدة واحدة، يمتن أجزاءها ووحداتها روح مرهف حساس، أيقظه الوعي بحقيقة الواقع الذي يعيش فيه، وبالمرحلة التاريخيّة التي يمر بها، ومن هنا كان إيمانه بالشعب وبالمجتمع، وثقته المطلقة وبأصالته التي لا ينفد خيرها، « أن في قلب هذا الشعب التونسي ثروة روحية وفنا قويا، ولكنها ثروة مهملة وفنا غير مصقول، وان في طبيعة هاته البلاد سحرا يلهم الصخر أسمى المعاني وارفع الأفكار لو كانت للصخر مشاعر واعية، وان الداء كل الداء في الألسنة المعبرة لا في روح الشعب ولا في طبيعة البلاد »(5)أليس هو القائل يزأر « زئير العاصفة » :

فيا أيها الظلم المصعر خده	رويدك إن الدهر يبني ويهدم
سيثأر للعز المحطم تاجه	رجال إذا جاس الردى فهم هم
رجال يرون الذل عارا وسبة	ولا يرهبون الموت والموت مقدم
وهل تعتلي إلا نفوس أبية	تصدع اغلال الهوان وتحطم (6)

5) نفس المصدر

6) الديوان ص : 280

وكانت هكذا ثقته بالشعب وبهذه البلاد التي انبثق منها، وبهذا الصوت القوي كان يتوجه إلى الطغاة ينذرهم بثورة تعيد للكرامة عزّتها وللمجد التليد تاجه، ولكنه في أحيان كثيرة ينقم على الشعب صمته وسكونه ويشخص علته بأنها التحجر في نهر الأمس، والتغني بأنشودة المجد الضائع :

مل نهر الزمان أيامك الموتى ... وانقاض عمرك المتهدم
أنت لا ميت فيبلى ولا حي ... فيمشي بل كائن ليس يفهم
أبدا يرمق الفراغ بطرف ... جامد لا يرى العوالم مظلم
أي سحر دهاك أنت مسحور ... شقي ؟ أو مارد يتهكم (7)

غير أن ذلك لا ينبغي أن يشككنا في ايمان شاعرنا بهذا الشعب، أو أن يدعونا إلى تفسيرات غريبة في بعض الأحيان، تظهر الشابي زعيما بغير شعب، أو شاعرا انحبس في حدود آلامه الضيقة، فلم يكن الواقع السياسي والاجتماعي والثقافي في تونس بمثل تلك المنزلة التي يشار إليها، ولم يكن الواقع العربي عموما متدهورا كما يظن الكثيرون، بل كان في فترة انقلاب وتحول ظهرت آثارهما الخطيرة فيما بعد.

ومن هنا فان أناشيد الحرية والدعوة إليها، وقصائد القوة والغلبة وتأكيدها في أكثر من مكان واحد، وشكوى الألم والدموع والعزلة والانفراد ينبغي أن نردها إلى مصدرها الأول في فكر الشابي، الذي عبر عنه بيقظة الحس، لا على أن منشأها العزلة عن العصر وتياراته، وانما على أساس انها نتاج طبيعي لنهضة وطنية وقوميّة عمت تونس وكل

---

7) الديوان ص : 261

البـلاد العـربية الأخرى ، وخميرة حركة اجتماعية حاولت أن تتساند وتتماسك بالنضال والعمل، ونهضة ثقافية وأدبية بشرت بالجديد المعبر حقيقة عن روح الشعب، هي دعوة للبناء لا للهدم كما وصفت لما ألقى محاضرته الشهيرة « الخيال الشعري عند الغرب » والادعاء بأن الرجل مقـوض للتراث والأدب العـربيين، ويقيني أن الشـابي كان رجـل التجديد بحق، وان جرأته وصراحته، لم تكونا إلا مظهرا من مظاهر ذلك التجديد الفكري والأدبي، وانه كان يسعى جهده لاقامة بنيان أدبي يليق بمستـوى العصر المتـطور، ويليق كذلك بالعصر الذهبي الـذي عرفتـه العـربية في أزهى عصـورهـا، وان شخصيته الأدبيّة والفكـرية لم تضعف بالتأثر، كما يظن بعض الناس، ألم يقف موقفا واضحا من قضية الفصحى والعاميّة، عقب ظهورها بمصر على يد الدكتور محمد حسين هيكل في روايته « زينب » أو في « عودة الروح » لتوفيق الحكيم فقد رفض الشابي بصرامة العبث باللغة وقواعِدها، وعد ذلـك افسـادا للأدب العـربي وتحـطيما لمقـوماته الأساسيّة، يقول في مذكـراته معلقا على رأي لزين العابدين السنوسي يحبذ فيه استعمال بعض التعابير العاميّة في بعض الأعمال الأدبيّة « ان مثل هاته الطريقة لقـاضية على الأدب العـربي الجميل ومـا سختته إلى نوع من الأدب هجين، لا هو بالعربي البليغ ولا هو بالعامي الصميم، وانما هو مسخ بين الاثنـين، وانما على الأديب الشعبي الذي يريد أن يخضع اللغة العربية وأساليبها لاحتمال المعاني الشعبية، التي تحمل طابع الشعب وميسمه، وبذلك تكون اللغة قد اكتسبت ثروة معنوية طارفة تضيفها إلى ما لها من كنز تليد، أو أن يدخل تعابير شعبيّة في اللّغة العربيّة

على شرط أن لا تخل بروح العربية ولا بقواعدها الأصلية وبذلك يكون الأديب مخلصا للغة العربية ومخلصا لفنه النزيه »(8)

وهذا رأي جدير بالتدبر والنظر، وهو يقدم دليلا جديدا على أن هذه الدعوة وأمثالها قديمة ومستعارة، وانها أثر من آثار الضعف الحضاري، الذي أصاب العرب في بعض فترات التاريخ.

لقد تألم الشابي من جمود وتقليد معاصريه، ولكنه لم ييأس من المستقبل والشباب، هؤلاء الذين سيحققون الجديد البناء الذي دعا إليه وضحى في سبيله بصحته وشبابه « الآن أدركت أني غريب بين أبناء بلادي وليت شعري هل يأتي ذلك اليوم الذي تعانق فيه أحلامي قلوب البشر فترتل أغاني أرواح الشباب المستيقظة وتدرك حنين قلبي وأشواقي أدمغة مفكرة سيخلقها المستقبل البعيد ».

---

8) المذكرات ص : 52

في معاني الشعر والطبيعة

عينـــاك غابتـــا نخيـــل ساعـــة السحـــر
أو شرفتـــان راح ينـــأى عنهمـــا القمـــر
عينـــاك حيـــن تبسمـــان تـــورق الكـــروم
وترقـــص الأضـــواء كالأقمـــار فـــي نهـــر
يرجـــه المجـــداف وهنـــا ساعـــة السحـــر
كأنمـــا تنبـــض فـــي غوريهمـــا النجـــوم
وتغرقـــان فـــي ضبـــاب مـــن أســـى شفيـــف
كالبحـــر سرح اليديـــن فوقـــه المســـاء
دفء الشتـــاء فيـــه وارتعاشـــة الخريـــف (1)

تطل نافذة غرفتي، على منظر الوادي يتلفع بضباب الصبح والمساء، والمياه السمراء، تمضي لينة هادئة، إلا من هذا الصوت المنتظم الرتيب، الذي يرتفع لها واهنا، يروي طمأنينة الطبيعة، في اغفاءتها الشتائية، وقد استغرقها حلم التجديد والانبعاث، وفي ناحية ارتفع الجسر، متين الأركان مهيبا، تشي ألوانه الداكنة الصفراء، بقدم الصحبة للوادي والناس، وعلى الضفاف ارتفعت أشجار السرو السامقة، متباعدة متقاربة، التفت أغصانها، وتعاقدت سيقانها المتينة، فبدت في احمرار، وأشاعت خضرة الأشجار، في السماء الرمادية، التي احتجب من خلفها الضياء، لونا من الرهبة والسكون،

1) أنشودة المطر ص 142 لبدر شاكر السياب

كثيرا ما انعكس على صفحة النفس، فأثار فيها معاني الوحدة والقلق، ودعاها إلى ضروب من التأمل في الحياة والطبيعة والناس، كانت الطبيعة هاجعة في عمق، صامتة في بلاغة، تكتنف بالرموز، وتدرع بالأسرار، ويحيط بها الالغاز، والابهام من كل جانب، كأنّها أحد كتب الأبدية، خطت فيها أيد مجهولة، ذات أنامل سحرية، ما ينتظر الناس من مصائر، وما يترقبهم من شؤون وشجون.

وأخذت أعي جيدا، لماذا كانت الطبيعة مصدر وحي وإلهام للشعراء والأدباء من الفنانين، ومنبعا ثرا، لا يغيض بالسحر والفن، ولماذا قال فيلسوف الاغريق القديم، بنظرية المحاكاة، ومن أن الفن - ومنه الشعر بطبيعة الحال - إنما هو محاكاة، أو تقليد للطبيعة، التي هي بدورها تحاكي نموذجا لها فذا، في عالم المثل الأعلى، وكنت أدرك في نفس الوقت أنها نظرية قد تعدلت جوانبها من أوجه عدة، نتيجة التطور النقدي الخطير، كالذي أصاب فنون الأدب والنقد، والذي ساعد عليه، ما ظهر من اكتشافات مهمة، في علوم النفس والاجتماع والجمال، وما استقر عليه الرأي، من أن الطبيعة ليست جمالا كلها، وانما هي في مظاهر متعددة منها، تمثل القبح والتشوه، ولهذا فإن الشعر وفنون التشكيل بعامة، رصد لها مهمة النهوض بعبء تجميل الطبيعة، في أوجه النقص منها، من خلال تعبيرها عن إحساسات النفس بالجمال والروعة، وما ينعكس من الصور الفاتنة.

ومددت يدي أقلب صفحات السياب من ديوانه، وأتوقف عند قصيدته الكبرى - أنشودة المطر - التي رسمت مقدمتها أول هذا

الفصل، فأجد الشاعر مأخوذ النفس والقلب بعيني صاحبته، بما تنفثان فيهما من معاني الجمال والسحر، وان هذا الجمال قد كان من الاكتمال والتألق، بدرجة، لا يملك معه الشاعر الفنان، أن يصفه وصفا مباشرا، عاديا، يلم بالظواهر البارزة، ويحيط بالصفات الخفية، كما تعود كثير من الشعراء أن يفعلوا، وانما يلتجئ إلى وسيلة فنية أخرى، تحقق له ما يريد، وترسم الأبعاد المجهولة، والآفاق الرحبة، التي يبتغيها، باعتباره شاعرا مجددا، قد اكتملت له أداته الفنية، وتنوعت في كل اتجاه، ونضجت في نفسه موهبة العبقرية، والخلق، فيتوسل بالطبيعة، مصدر الوحي والالهام، ينتزع منها الصورة الفذة الرائعة ويعيد تركيبها باتقان، ذلك التركيب الفريد، الذي لا يقدر عليه إلا خيال واسع، وأجنحة قوية، تغالب العواصف وتستهزئ بالصعاب، وتستقر في الذرى والقمم. وبذلك يتمكن بنجاح، من أن يقدم لنا صورة الجمال، زاهية الألوان، بارعة التكوين، قوية الحسن، امتزجت فيها عناصر الجمال، في الطبيعة، بعناصر الجمال في المرأة، وقد حفل كل ذلك بمعاني النفس والروح، وما يضطرب فيها من أشواق الأسى والبهجة والموت.

وبذلك يعيد الشعر الممتاز للطبيعة، ما تفقده أحيانا من حسن وجمال، أو قل اننا نتمتع بالجمال مرتين، مرة وهو يعرض في الطبيعة، عرضا لا تفنن فيه، وأخرى وقد عزفته قيثارة شاعر، قد أجاد العزف، حتى أسكر النفوس، وملأ أعماقها بالبهجة والسرور.

ولا ينبغي أن يقال، إنّ مصدر جمال القصيدة كامن في شكلها الجديد فقط، وانما هو راجع بالتأكيد إلى عناصر أخرى، تتركز في جودة القريحة الشعرية، وصحة الأدوات الفنية، التي يستعملها الشاعر، وخذ شاعرا آخر، وليكن تونسيا، من هؤلاء الشعراء الذين تعودنا أن نقرأ لهم دائما، وربما اختلفنا معهم، في الوجهة الشعرية، التي سلكوها في بعض قصائدهم القديمة، التي تركزت حول موضوعات ضيقة، لا تتماشى وتطور العصر والحياة، ولكننا نحمد لهم في كل حين، سعيهم الدائب، في سبيل التفوق على الذات، والوصول بها إلى مستوى يرضي الفن والذوق، الذي أخذ يتعكر هذه الأيام بما يصافحه من غثاء الشعر وسخيف الكلام - والشاعر هو جعفر ماجد، صاحب مجموعة « نجوم على الطريق » والقصيد الذي لفت نظري، بصفة خاصة هو « نهر الميكونغ » (2) وقد أودع فيه الشاعر مجموعة من القيم والمشاعر الانسانية الممتازة، وعزفه بلحن شجي، يبتعث في النفس، دفين المها وبعيد حزنها وسخطها، على ما أصاب انسانيّة الانسان، من كثافة وتبلد، إزاء أوضاع الدمار والحرب، التي يتعرض لها إخوان لنا، في أماكن متعددة من العالم، ولا من أحد يتقدم للنجدة أو رد الاعتداء.

شاهد الشاعر خبرا صغيرا، بجريدة - لوموند - الفرنسية، يروي خروج الفياتناميين لاستقبال نهر الميكونغ، وهو يحمل ضحاياهم، ولا شك أن الكثيرين قد مروا بذلك الخبر، مرورا عابرا، ولم يخلف في أنفسهم، إلا ما يخلفه البرق الخاطف من وميض في ليل الشتاء

2) الفكر، ص : 15 - العدد التاسع : 1970

الحالك، غير أن شاعرنا استغله أحسن استغلال، وشحنه بعاطفته الانسانية القوية التي يؤلمها الاضطهاد والظلم، حيثما كان ووجد، وصاغه لحنا جنائزيا يملأ النفس أسى وحسرة، ويشيع في جنباتها نواحا رهيبا، كالموت قسوة أو أشد، مما يذكر بمرثية أبي العلاء الدالية في رثاء صديقه الحنفي، وهو يبدؤها هكذا :

واصل سبيلك واسق السهل والحزنا　　واجرف ضحاياك لا تطلب لها سفنا
ما أجمل الشمس في الافاق ساهمة　　كالعين تحمل في أهدابها الوسنا
جنازة الماء أنغام يوقعها　　صوت من الصمت لا يستوثق الأذنا

ثم ينعي حضارة العصر، التي تبيح الدمار والخراب، أو قل تسمح للاستشماريين القتلة السفاحين، أن يكمموا الأفواه، وينتهكوا الحريات، ويدوسوا القيم العليا التي جهدت الانسانية طويلا لاقامة قواعدها ورفع شأنها في الضمائر والنفوس دون جدوى :

العالم انهار حتى عاد ساكنه　　لا تشتهي روحه أن تسكن البدنا
حضارة اليوم لا يحيا بها بشر　　ان لم يكن ميتا في ذاته عفنا
من لم تحمل بماء النهر جثته　　يكفيه من نفسه موتا إذا جبنا

أجل إنها لمأساة مروعة، أن تصاب الانسانية في أعز مقدساتها، وأن ترتد إلى عصر الوحشية الأولى في معاملاتها، وأن تضيع هكذا آمال الشعوب في الحرية والكرامة والسلام، فأية لعنة ستصبها الأجيال الآتية، على جيلنا العاق الذي رضي الخنوع واستكان للذل، واستسلم للجبن والصغار، ووأد في ضميره كل مبدإ أو عقيدة :

يا ضيعة العمر نقضيه بلا هدف　　مثل الضفادع واديها بها أفنا

تعيش في غمرة الأوحال راضية ان نقنقت حسبت أن الحياة غنا
أواه من لعنة الأجيال لو علمت أنـــا قتلنا بأيدينا ضمائرنا

والقصيدة كلها على مثل هذا النمط الجميل، الذي يهز نفسك هزا ويبعث فيها فنونا من المشاعر المتجانسة الحارة، وقد سبكت سبكا، وصبت صبا، حتى لا تستطيع أن تميز جزءا من جزء، فهي وحدة متكاملة، وتجربة عميقة، تتعانق فيها الصور وتترابط، كأنها لوحة فنية ناجحة، تعاونت مجموعة الألوان، والخطوط والأضواء والمشاهد، على ابراز صورة الجمال الرائع، التي اختلجت في نفس صاحبها الفنان، وتلمس فيها مدى تفاعل شاعرنا القيرواني، بأحداث العصر، وأزماته، التي تندلع في كل مكان، ومدى التزام الشاعر العميق، في هذا القصيد بقضية الانسان حيثما كان، وتعلقه الشديد بحريته المضطهدة المداسة، فان قضية الحرية واحدة لا تتجزأ وما يقع هناك، يهمنا هنا، ويدفعنا دفعا إلى التجاوب والانفعال، ثم إلى التضامن والنضال، جنبا إلى جنب، إلى أن يتحقق النصر في النهاية للشعوب والأمم، وهكذا نجد أن هذا القالب التقليدي للقصيد، أو العمودي - ان شئت، الذي عزف عليه شاعرنا لحنه وأثر به في أنفسنا، ذلك التأثير الذي قد علمت، لم يحل بينه وبين الوصول إلى الاجادة، التي تبلغ مستوى الروعة بل إني لأحسب أن نصيبا وافرا من قوتها يرجع إلى هذا الشكل العمودي، الذي ساعدته قافيته المدودة، على أن يحمله صوت النحيب والندب، فيا ليت شباب الشعراء، يلتفتون إلى هذه الناحية، ويأخذون أنفسهم، بمثل ما أخذ به شاعرنا نفسه، وسائر

شعراء الابتكار، من تزكية النفس بوافر الاطلاع، وترويض القريحة على الأنغام المحلقة الفريدة، التي لا تسلم قيادها إلا لمرهف الحس وإلا لمن توفر على أداته الفنية يثقفها ويعدل من أوتارها، لتكون جديرة باللحن الشرود حقا، لحن الامتياز والتفوق.

كفاح وحبّ

كنا بمقهى « الديوان » بالعاصمة، في شتاء يوم من أيام 1954، وحياة المجتمع التونسي تجتاز لحظاتها الحرجة، والدماء والدموع تنزف في كل مكان، وأصوات الشباب القوية، ترتفع هادرة بنداء الحق والحرية، كنت مع جمع من التلاميذ والطلبة، نجتمع إلى الشاعر الكبير مصطفى خريف نحاوره في كل موضوع، وكنا نجد في حديثه الخافت الودود، ما يعيد إلى النفس إيمانها بقيم الفن والأدب، ويملأ القلب طمأنينة بالمستقبل، ويتيح للفكر أن يهتدي إلى موازين العدل والانصاف، وسط ضوضاء الأهواء المتصارعة، التي لا يطامن من غلوائها شيء، ولا تملك أي قيمة ـ مهما كانت ـ أن تحدها بحدود، وكان بين يديه على المائدة عدد من الكتب، فأخذ واحدا منها، وقلب صفحاته بسرعة، ثم التمعت عيناه من وراء المنظار السميك، وتوجه إلينا بسؤال : هل قرأتم « كفاح وحب »، فردّ أكثرنا بالايجاب، وكأنه لا يهمه إجابتنا، فأضاف : إن أبا القاسم كرّو ذو قريحة خصبة، وخيال بديع، وأسلوب شفاف، وفكر نافذ، يصلح أن يلج به عالم الشعر بنجاح، ولكنه على كل حال، في كتابه الجديد، قد زاحم الشعراء في أخص خاصياتهم، وبأكثر وسائلهم التصاقا بروح الشعر الحق.

تذكرت هذا المجلس الطيب، وحديث الرجل النصوح الذي غاب عنا إلى الأبد، وأنا أعيد قراءة مجموعة « كفاح وحب » فخيل إلّي أني اكتشفت فيها جديدا لم أتعرف إليه في السابق، وأجد فيها لمحات وضاءة، تزيل ما بالنفس من قتامة، وما بالارادة من تردد وضعف، وانها تدعو الفكر والخاطر إلى الممارسة والفعل، والتخلي عن الحركة الصامتة، والمواقف المنعزلة، والاتصال بالأرض والناس، لبناء الحياة وتحقيق المستقبل الفاضل، ذلك أن صاحبها قد كتبها حال انفعال بالأحداث والمفاجآت، وحال تأمل في انتصار هذا وهزيمة ذاك، وحال مسرّة بالطموح، إذ يعالج أقفال المجهول لم تصدر عنه بمشيئة واختيار، وانما كانت ضرورة واضطرارا، وردود أفعال شعورية وفكرية، ازاء قضايا عاشها واختلط بصميمها، وازاء أشخاص اختلطت حقائق صورهم بحميمة قلبه واهتزاز مشاعره، وإزاء أرض نبت منها وتحرك فوقها، واضطرب في انحناءات مسالكها ودروبها، ولقي فيها الشدة والألم والحزن، فلم يضق بها ولم يسخط عليها، ولم يتنكر لها لأنها أمه الكبرى، التي لا ينبغي أن تقابل بعقوق :

أي أماه
اني مدرك حزنك لفقدي
وآلامك لابتعادي عنك
واني لأحس في أعماق قلبي وأرجاء نفسي
بمثل آلامك وأحزانك
ولكنـي

واثق من هناء قلبك وراحة نفسك
وشدة يقينك في حسن المصير
فلتكوني صبورا كما عهدتك
قوية كما كنت بجانبك
وبدعائك الصالح
وصلواتك الحارة
سأعود يوما إليك
وأكون بجانبك
ظافرا بما صبوت إليه
نائلا ما كافحت من أجله
وتغربت في سبيله
وتحملت بعدك عني
وبعدي عن أمي « الكبرى »
تونس المفدّاة بالدم والروح

إن حياة « أبو القاسم كرّو » لحافلة بالعزم والعمل، وقد انعكست لها في صفحات الكتاب ظلال، وهي جديرة بأن تُروى، ليستفيد منها الشباب، ويتأثرها العاملون من ذوي الأيد والاخلاص.

ينتمي أبـو القـاسـم محمد كرّو، إلى جيل الربع الثاني من القرن العشرين، إذ ولـد سنـة 1924، جيل المآسي والفواجع التي حلّت بتراب الوطن، وشاهد عمليّات القمع الشديدة والتتبّعات التعسفيّة التي تعرّض لها الأحرار، وتلقّى تعليمه الابتدائي بمدينة قفصة مسقط

رأسه، والتعليم الثانوي بالعاصمة في جامع الزيتونة، مجمع الطبقات الدنيا من أبناء الشعب التونسي، ولكنه لم يمض في دراسته إلى غايتها النهائيّة، لّما عرف ضعف المناهج، وانفصالها عن محور اهتمامات الشّباب المتطلع إلى تغيير عميق، يشمل الفكر والحياة معا، فقرر الهجرة إلى الشرق العربي، لأنه النافذة الوحيدة في ذلك الوقت التي يستطيع منها التونسي أن يتنفّس ريح العلم والحرّية، وتخلّى عن اصدار كتابه ـ فيض الشباب ـ الذي أعلن عنه بين الطلبة، وكانت القاهرة محطته الأولى، فاتصل بعدد من قادة المغرب العربي، كعلّال الفاسي وعلي البلهوان والدكتور الحبيب ثامر ومحمد بدره ويوسف الرويسي، ومازالت إلى الآن بعض السجلّات والرسائل، تشهد بحسن رأيهم في الشّاب أبي القاسم، وبنضج الروح الوطنية لديه، وقيامه بكل واجباته نحو بلده واخوانه، ولكنه لم يتمهل بالقاهرة طويلا، إلا ريثما يكمل شهادته الثانوية، ثم انطلق إلى بغداد، يباشر دراسته الجامعيّة، ويتخصص في الآداب العربيّة، وهو أمله الأول، الذي بقي طويلا، يعمل في صبر للوصول إليه، ووجد بالجامعة مجال الحركة الخصبة، والفرصة المناسبة لتصريف طاقته الفكرية والأدبيّة، فانخرط بالجمعيّات الأدبيّة والطّلابيّة، التي من بينها « جمعية الثقافة العربيّة » وفي عاصمة الرشيد تزامل وتصادق مع عدد من نبغاء الشباب العربي، الذين يسيطرون الآن على وجهة الأدب العربي الحديث، كعبد الوهاب البياتي وبلند الحيدري وكاظم جواد، وغيرهم كثير، وبسبب نشاطه الحثيث تعرض للاعتقال، من طرف شرطة نوري السعيد، وضيّق عليه مرارا، لقيامه بتنظيم اجتماع سياسي بين الطلاب،

للمرحومين الدكتور الحبيب ثامر والأستاذ يوسف الرويسي، وقد ألغت حكـومـة نوري السعيد هذا الاجتماع قبل وقوعه، رغم التدخّلات العديدة، ومن الطريف أن الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي، قد أعدّ قصيدا عموديّا، يلتهب حماسة ليلقى بهذه المناسبة، ومازالت نسخته الوحيدة بملف ذلك الاجتماع الذي لم يتمّ، وقد جاء فيها للترحيب بالزعيمين ثامر والرويسي :

ما تونس الخضراء إلاّ جنّة ... في الأرض أنتم زهرها المتضوّع
وعقيدة شحذ النضال قناتها ... بسوى دم الشهداء لا تتبرقع

وأثمرت دراسته نتيجتها، فأحرز على الاجازة في الآداب واللغة العربيّة، وأثناءها كان يكتب كثيرا في الصحف والمجلّات العربيّة، ليعرّف بالقضية الوطنية، وليقدم للقراء العرب أطوار الأدب التونسي، وخصائص سيره بين الأجيال، ولا يستطيع أحد أن ينكر، أنه الأديب التونسي الأول، الذي حلل شخصية الشابي بعمق، وشرح خفايا حياته، التي كانت مجهولة، لا عند الشرقيين فقط، وانما عند الكثير من التونسيين أيضا، وانه صاحب أول دراسة نشرت عن الشابي، كشف فيها عن كثير من جوانب الشابي، وسرّ روحه الحساس بالفجيعة والألم.

ومنذ عاد إلى أرض الوطن، الذي يكن له حنينا ظل يتعاظم باستمرار، وهو منصرف دون كلل إلى كنوز الأدب التونسي، يدرسها ويحلّلها وينقدها ويقدمها إلى القراء، الذين كانوا لا يعترفون بأي أدب تونسي، فضلا عن تقديره واحترامه، ولا تمضي الأيام إلا ويزداد توغّلا

في الـدرس والتنقيب، وتقديم الـطريف السـائـغ من أدبنـا وشعرنا المجهـول، وان كتبه لتربو على العشرين، عدا ما توزّع من أبحاث ومقالات في الصحف والمجلات، في المغرب والمشرق العربيين، وقد ربطته اهتماماته هذه المتنوعة، في السياسة والأدب والفكر بعدد عظيم من الكتـاب العـرب والمستشرقـين الأجـانب، منهم الاستاذ ساطع الحصري، وجورج صيدح شاعر المهجر الكبير، وأحمد زكي أبو شادي مؤسس جماعـة ـ أبـولو ـ المجددة الشهيرة، والدكتور سهيل ادريس صاحب مجلة الآداب اللبنانيّة، والشهيد أحمد رضا حوحو، الذي نشر له كتابا بعنوان « نماذج بشريّة » وعبد اللّه كنّون الأديب المغربي المعروف.

وفي صفحـات المجمـوعة التي نقلّبها، تواجهنا أحاسيس الرجل العميقة، ونغمات ندائها الحارة، وتوزعها في كل إتجاه، تبحث لها عن مستقر يعيد للنفس استقرارها وللفكر يقينه :

أيها الأبد
أيها الشوق الغامض المجهول
فيك أعانق ذاتي
واحتضن أحلامي
وأستلذ وجودي
وبك أرى نفسي
في حقيقتها الأزليّة
وضيائها السرمدي

فمتى أيها الأبد ؟
متى تغمرني بنورك
وتريني ذاتك
وتزيدني إيمانا بك
وتحررني من قيودي
وتمنحني جناحيك

وإذا كان هو يستسلم لخدر بعض العواطف الرقيقة ، ويعالجها بهذا الأسلوب الذي يذكرنا بأسلوب الشابي في بعض قطعه النثرية ، فإنّه ما يعتّم أن يعلن ثورته على واقعه الجامد، وينادي بالتمرد والتجاوز، لأنّ هذا الواقع لم يعد ملائما لطموحه ، ولم يعد قادرا على أن يستوعب ما تهفو الأحلام إلى تحقيقه، ولن يهمه مطلقا أن يرضى الناس به، أو يستكينوا له، فان له من نفسه عزما يقهر جميع الصعاب ، وأملا يحقق به كل انتصار :

لن أرضى لنفسي هاته الحياة
ولن أتحمل أثقالها وآلامها أكثر مما تحملت
سأسلك لنفسي طرقا لم يألفها هذا المجتمع المريض
وسأسير في طريق، دونها
يتهالك الضعيف
ويتقاعس الخمول
ويتراجع الجبان
سأمتطي

متون الأخطار ولجج البحار
وأسابق الليل وأغالب النهار

ومع ذلك لم تشغله حياة الجدّ التي حتّمتها طبيعة الأوضاع الاجتماعيّة والثّقافية التي مرّ بها، عن تصوير حركته العاطفية، وما تتلوّن به من ضروب النّجوى، وما يغمرها من سحر الهوى والشباب، وقد خصص لذلك صفحات تفيض رقة، وتمتلئ تباريح شكوى، وتسابيح هوى، طالما « أحرق كيانه بخورا، تصاعد في هيكله المقدس » يعلن اخلاصه الدائم، وعمق محبته للتي ناجاها من وراء الغيب، ومجدها قبل أن يراها وتراه، وكيف لا يستجيب لدعوة الحبّ الخالدة، وهذه الطبيعة من حوله، في مختلف أشكالها وألوانها، بتغير فصولها، وتجدد حركة الحياة في أجزائها، وضجيجها بالصور الفاتنة، والطيوب الزكية، والألحان الساحرة، تحرك شجونه، وتثير كوامنه الهاجعة :

عندما يتراجع الشتاء كجيش متعب مهزوم
ويأتي الربيع كقائد مبتهج منصور
وتخلو الأجواء من غمائمها الداكنات السود
وتستعيد السماء شبابها الفقيد
فتبدو فاتنة كعذارى الأساطير
ساحرة كعرائس الخيال
وتعود للحقول زينتها التالفة وسحرها البديع
فتشدو على غصونها الأطيار
وتعيد الجداول بخريرها ألحان العندليب

وتداعب أزهارها النسائم في الأصائل والبكور
فتكتسي الطبيعة بردائها الناعم النّضير
وتمتلئ الأرجاء بالشذى والطيوب
عندئــذ :
تتفتّح القلوب للحب والحبيب
كما تفتّحت الأزهار للندى والنور

وهي عاطفة - كما نرى - فيها سموّ وارتفاع عن التبذل الشائع، في عادات الكثير من الشعراء، وفيها تأمل شفّاف، ينسجم مع زكانة شخصية، وتفتح قلبه للفضيلة، وما توحي به من طهر وصفاء.

ونحب أن نختم هذا الفصل، بملاحظتين اثنتين :

الأولى : إن أبا القاسم، استمدّ قطعه النثرية، من ملابسات حياته، ومن تطوّره في خضمّ المجتمع، ولذلك فانه أرسلها، خالية من كل تزويق، أو تعمّل يلتجئ إليه الكثيرون، واكتفى بما ينبثق منها من عناصر الصدق، وما تتّسم به من علاقة بمعاني الخير والصدق والمحبة، وما تثيره في النفس من أسباب الهمّة والطموح إلى تحقيق الصلاح والفضل، في هذه الأرض العربية التي وقف فكره وجهده، لكي تكون في مستوى الرسالة العظيمة التي فرضها التاريخ، وأوصت بها الأجيال.

الثانية : ان هذه المجموعة لا تزعم لنفسها أكثر مما تتيحه لها قصيدة النثر، كما عرفها الأدب التونسي، منذ ثلاثينات هذا القرن، عند الشابي والبشروش وغيرهما، ومن أجل ذلك فانها لا تتنكّر للشعر

وأوزانه، ولا تجنح للتحطيم والهدم، وبث الفوضى في قواعد العربيّة وسلامة تراكيبها، كما يتمثل لنا ذلك اللون الجديد من الكلام، الذي يدعى « في غير العمودي والحر » والذي يحرص أصحابه على أن يتجاوزوا ما يعرف الناس كافة من صحّة في أساليب اللغة، ومن ضرورة الحفاظ عليها، واثرائها بالبديع الرائع، لا بذلك النسج المهلهل، الذي يتندّر به الناس، حين يلقى بعضهم بعضا في النوادي والبيوت، ودون أن يقدّموا مضمونا له أهّمية، في فترة التحدي الكبير لكل قيمة وجودنا ذاته، أو يثقفوا الذوق والعاطفة، بأحاسيس النبل والصفاء.

ونتيجة لذلك كله، فان هذه المجموعة ما هي إلا سماد طاهر، ينفع التربة الزكيّة، في الأنفس التواقة إلى الخير والجمال والعدل، وما هي إلا إضافة تحمد لتجديد شباب الأدب التونسي ودفعه إلى حلبة الابداع الحق.

شاعر الألم العاصف

رحل الطيب الشريف، رحلته الأبدية، بعد أن ضرب في مناكب الأرض، هنا وهناك، يبحث له عن مستقر، يلوذ به في أحوال الشدة والضياع، وساعات الوحشة والألم، فلم يخرج منها بطائل.

كان فقيرا معدما، من تلك الأسر التي لا تستطيع أن تقدم لأبنائها غير الآهات والدموع ومع ذلك، فقد كان ممتلئ النفس بالأمل والطموح، رهافة احساسه، تنبو به أنّى يرضى بما فرض على وضعه، فما أن تخرّج من جامع الزيتونة، والبلاد لم تستكمل سيادتها بعد، حتى انتقل إلى القاهرة، يستكمل دراسته بكلية دار العلوم التابعة لجامعة القاهرة، والذين زاملوه كالأستاذين علي الشابي وابراهيم شبّوح وغيرهما، يذكرون أنه لم يكن قانعا بدراسته الجامعيّة، مكتفيا بما تقدمه له من ألوان المعرفة التقليدية، وانما كان يتجاوزها إلى أفانين أخرى من الأدب الرفيع، والشعر العصري بنوع خاص، الذي لا تعترف به الكليات الجامعيّة عادة، يبحث عنها في هذه الكتب الأجنبيّة والعربية التي كان يحسن اختيارها ويعكف عليها الليالي الطوال، يستجلي غوامضها، ويحلّق مع صورها المجنّحة، ويجدها في النوادي الأدبيّة الراقية بالقاهرة، حيث كانت حركة التجديد الأدبي في ذروة اشتدادها، وكان العقاد وطه حسين في قمة نضجهما، وسيد قطب وأنور المعدّاوي في أروع عطائهما النقدي والأدبي.

في هذا المناخ الجيّد تفتّحت قريحة الشاعر الشاب، وفاضت بالكلمة الحلوة، شعرا ونثرا، وركب الموجة الجديدة الصاعدة، ككل مثقف جاد، يعي ظروف عصره، ويدرك بعمق متغيراتها الجديدة.

فرحّبت به مجلة الآداب البيروتية، بإدارة الدكتور سهيل إدريس، وأفسحت له من صدرها الرحب، ما جعله لفترة طويلة من نجوم الشعر العربي الحديث، ولكن ظروف الحياة ومتطلباتها الصعبة، واضطراب نفسه وتوفّر أحاسيسها، لم يجعلاه يستقر في أرض، فغادر القاهرة إلى السعودية، وبقي بها مدة يعمل مدرّسا بمعاهدها الثّانوية، ثم يمتلئ به الحنين إلى تونس فيرجع آملا مبتسما، ويتوفّر على الكتابة والانتاج، لكنه لا يبلغ مما يريد شيئا، فقد تعثّر به سير العمل واشتبك بترهات الروتين اليومي، مع هذا أو ذاك، من الذين لا يجيدون غير اقامة العراقيل الصغيرة والكبيرة، في وجه من لا يؤمن في الحياة بغير الحرف والكلمة سبيلا إلى النهضة والتطور، وسبيلا إلى العيش، يسيرا كان أو عسيرا، فانقلب مضطرا إلى الجزائر، عسى أن تكون الوقفة أطول والصدر أرحب.

لكن اضطراب الأحوال السياسيّة والاجتماعيّة، في ذلك الوقت، بعيد استقلال الجزائر مباشرة، لم تمكّنه مما يريد قليلا أو كثيرا، فعاش قلقا متبرّما منشطر النفس والقلب، حتى فاضت روحه بأحد المستشفيات، ذات يوم من أيام شهر جوان 1966، غريبا منعزلا، إلا من بضعة أوراق شعريّة ونثريّة، تركها لتروي للناس والأيّام، عمق المأساة التي كان يحملها بين جنبيه، حيثما استقر بأرض.

« انعتاق »

لعل أهم ما تميزت به حركة التجديد الشعري العربي، منذ خمسين عاما تقريبا، انها ناضلت بقوة، ضد كل تبعيّة اجتماعية أو سياسية، وانها جعلت من أهـدافهـا الأسـاسية أن تظفـر الشاعر باستقلاليته وحريته، فينصرف إلى نفسه، يتأمل جوهرها وغرضها، فينصرف إلى فنه، يتقنه ويجوّده دون أن يكترث برضى هذا أو غضب ذاك، فقد ظل الشاعر العربي قرونا عديدة، يخضع لتأثيرات سلطة الأمراء والوزراء، ومن في منزلتهم من علية القوم، يوجهونه إلى الغايات الخاصة والعامة التي يريدونها، ويدفعـونه إلى أن يتخذ من الآراء والمواقف ما يتنافى وجـوهـر حقيقتـه، كإنسان خالق للقيـم، مبدع للفنّ الراقي، لهذا ارتبـطت حركـة التجديد الشعري بالعودة إلى الذّات، والتعبير عن نوازعها المتفرّدة، مما جعل الفنّ الرومانسي أمثل طريق يمكن أن يتّبع، وأن يصدر عنه الشعراء ذلك الصدور الذي يضيق أحيانا، حتى لكأنّ الشعر ينفصل عن الحياة والمجتمع، انفصالا يوشك أن يكون تاما.

وقد عرف تاريخنا الأدبي الحديث، أصنافا من الشعراء، التزموا هذه الحـدود التزاما دقيقا، ورفضوا بكل إباء أن تدعوهم المناسبة العابرة فيستجيبـون لاغراءاتها البراقة، أو أن تضغط عليهم أحداث الحياة اليومية، فينشئون من ألوان الفن والمعنى، ما يتيح لهم أن يستفيدوا من بعض انعكاساتها، لا غاية لهم إلا أن ينقطعوا إلى أنفسهم، وإلا أن يعبروا عما يجدون فيها من هموم كثيفة أو غير كثيفة، ومن صور ورؤى، تتراءى لهم إنها الحقيقة الوحيدة التي تغمر هذا الوجود.

أهميّة هذه الحركة التجديدية، تكمن في أنّها حرّرت الشاعر العربي من كل تبعيّة أو الزام، وجعلته يقبل على الحياة اقبال الحرية والاختيار، وإن همه الأول، أن يبحث عن الجديد والمبتكر، وأن يتجاوز ذاته دائما، حتى تكون التجربة الشعرية لها خصوصيتها المتميزة.

من بين شعرائنا التونسيين، الذين ظهروا في بداية الخمسينات، والتزموا تلك المفاهيم الجديدة الشاعر الطيب الشريف، فقد ارتبط بالشعر منذ نشأته الأولى، وواصل يعطيه من نفسه ووقته، حتى بدا كالغريب الذي لا حول له ولا طول، ورغم الحياة القلقة التي كان يتعرض لها دائما، وأشرنا إلى بعضها منذ قليل، فقد تمكن من أن يقدم لنا مجموعة من القصائد الشعرية تعكس بصدق حقيقة مشاعره، وتشرح لنا ضروب الحساسية الشديدة، التي كانت تهتز بها نفسه، وهي بعللها تصلح أن تعطينا صورة لاهتمامات شاب تونسي، خلال فترة تحول جذريّ مرّ به الوطن العزيز، وهو يناضل ضد الأجنبي المحتلّ، ثم وهو يناضل لبناء حياة مستقلة جديدة.

هذه القصائد بعنوان « انعتاق » أعدها صاحبها للنشر، ولكن أعجله عنها، فوجدت ضمن أعمال أخرى لا ندري على التحقيق ما هي ؟ وقد كتبت كلها بالطريقة الجديدة، أي بذلك الشكل الشعري الذي يصطلح عليه عادة بالشعر الحر أو الجديد، وفيه يتخلّى الشاعر عن الشكل التقليدي في بناء القصيدة ولا يلتزم إلا التفعيلة أساسا للبيت الشعري، يشكل صورها وفق الأحوال النفسية والنغميّة التي تقتضي ذلك، والتأمّل في هذه القصائد، يعطينا انطباعا واضحا، بأن

شاعرنا واكب بدقة حركة الشعر الحرّ، وهي تخطو خطواتها الأولى، كما ظهـرت في العـراق ومصر، وان قراءتهـا تستدعي في الذاكرة شعراء نعرفهم جيدا، كعبد الوهاب البياتي وبدر شاكر السياب وصلاح عبد الصبور، في بواكيرهم الشعرية الأولى، حيث كانت قصائدهم تأتي في نسق، لا يكاد يتغير، فهي تبدأ هادئة، ثم ما تلبث أن تحتدّ وتغضب، لتعلن في النهاية، أن هذا العالم قديم، وأن الانسان فيه ممزّق، بين قيم غير متجانسة، وهي تؤدي ذلك بكثير من الغلوّ والرفض، بما يشبه الاعـلان الخـطابي، أو الكـلام الذي يريد صاحبه أن يحدث به في النفوس، ما يشاء من أنواع الاثارة والتّحدي، وربما يتساءل القارئ عن معاني التجديد في هذا الشعر الحر، أو ما هي حدود الافتراق بينه وبين الشعر الكلاسيكي، بالمباشرة إلى حدّ التسطيح، التي يتوجّه بها البناء والخطابية التي يعلو بها الصوت وتضجّ بها القوافي، فها هي نفس المآخذ، تتبدّى لنا في صورة هذا الشعر الذي يزعم أصحابه أنه جديد.

نعم إن حركة الشعر الحرّ تطورت واتسعت بها التجربة إلى أن تلتقي بجوهر الشعر الحديث، كما أبدعته قرائح كبار شعراء أوروبا، ووجدنا شعراءنا الجدد، يتخلّصون من تلك المآخذ شيئا فشيئا، ولكن ذلك لا يمنع من القول، إنّ البدايات الأولى كانت ضعيفة، وأن انتشارها بين القـراء، كان يعتمد بالدرجة الأولى على التنظير النقدي الذي وقف يدعّمها منذ البداية.

لذلك فان قارئ مجموعة « الانعتاق » لا بدّ أن يقرّر أن الطيب

الشريف، ابن مخلص لتلك التجربة، وانه أخذ منها حسناتها وسيئاتها أيضا.

تعكس المجموعة أحوال نفس معذبة، تئن تحت وقع الظروف فتعبر عن لوعة الفراق والحنين، وتعرض ما يلقاه الأعزل الضعيف، من عنت وشقاء:

لا تجهشي حان الوداع
لا تجهشي، في وجهي المفزوع من روع الفراق
وترفقي، فبمهجتي يذكو الأجيج
وضنى الوداع
فلقد عزمت على الرحيل، بلا رفاق
ويغير زاد
كفى العناق
أنا من دموعك في ارتياع
فترفقي، أنا يا رشيدة في صراع
بلا انقطاع
سيلفني ثوب القتاد
بلا سلاح
وبغير زاد
ومصيري المجهول في درب مشاع
درب الضياع

والشاعر في هذه المجموعة، يصور لنا الألم والعذاب، في كل أحواله المتقلبة حالَ الفراق وهو يودِّع الأخت الوحيدة، وحال الشكوى، وهو

يكتشف أن الحبيبة خانت، وحال الوطن، وهو يراه يرسف في القيود، تكتب له الأخت: «ان الوطن يعاني الإذلال والعبودية، وترمز له بأن البنيتي قد أغـرقه الطوفان، فيخبرها أنه قد فهم رموزها، وأنه يدرك جيدا ما تقصد إليه، لكنه لا يملك، وهو بعيد، غير نشيج أسيان، وغير هتاف بالحرية، التي لا بد أن تتحقّق يوما:

لكنني مثلك في مهجرتي
لا أملك غير نشيج أسيان
وزيادة بعد في الامكان
ما انفكت يمنى الانسان
تمسك مشعلها الظافر
وتشير له خلل الاعتام
الحريـة
لا الاذعان .. ولا الأوهام
الحرية من أجل الكلّ
ورغم الإظلام

باختصار، فان هذه القصائد، تعكس لنا صورة قاتمة، لفترة من حياة الكثير من شبابنا التونسي الطموح، فيما قبل الاستقلال، وهم يصـارعون الخطوب والأوثان، ويتحدّون العقاب، لفرض مشيئتهم على الأحداث الظالمة، ولكي تكون كلمة الوطن هي العليا، وكما قلت سابقـا، فان شاعـرنا ورث عن حركة الشعر الحر عيوبها وحسناتها، ولكنه يبقى مع ذلك، أحد الرموز الجيدة للطموح الشعري، الذي أراد به صاحبه أن يجدّد الحياة والفن في آن.

شاعر يرحل في العبير

متعب أنت كالشراع يرحل في العبير ترامتـــه زعـــزع عميـــاء
وكئيـب كأنمـــا أنــت كهــف أبــدي يــأوي إليــه الشقــاء

قد يخيل للقارئ لما يقرأ هذين البيتين، اللّذين يناجي بهما الشاعر قلبه المنهك المكدود، أن صاحبه قد بلغ من العمر مرحلة قصية، تجاوز بها حدود الشبـاب، وأطـراف الكهـولة، وبات من الشيخوخة جد قريب، غير أن الشاعر نور الدين صمود، لم يزل في شرخ الشباب، وعنفـوان الفتـوة، يعيش عالمـا خاصـا، يتخلله الغموض والابهام، ويتسم بالطرافة، وتجاوز حدود المتعارف المألوف، في كثير من مظاهره، طويل القامة، مع ميل إلى النحافة، ذو لحية كثة، ذات نمط وجودي، صموت المجلس، بريء التصرف والحركات، فإذا حملته على الكلام، فكـأنــما هو يتكلم إلى ثيابـه، بصـير بصناعته، خبير بقوالب الشعر وأوزانه، وعلله وقوافيه، حتى أنه ألف فيه كتابا، يعرض الآن في الأسواق.

وقد زاول دراسته الثانوية بجامع الزيتونة، وكنت أعرف عنه وقتها، ميولا أدبية، ونـزعة واضحة لقرض الشعر، ويعتبر واحدا من قدماء رابـطة ـ القلم الجـديد ـ التي احتضنت الكثير من شباب الكتاب والشعـراء، وتخرج فيها الكثيرون، ممن تلمع أسماؤهم هذه الأيام، ثم جهد أن ينشر بعض محاولاته الأولى في الصحافة اليوميّة، ويراسل مجلة

الاديب البيروتية، ولكنها كانت تعتذر عن عدم نشر تلك المحاولات، لضعفهــا وفي الآن نفســه كان يواظب على دروس مدرســة التمثيل العـربي، وعندما نال شهــادة التحصيل العلمي سنة 1954 سافر بعدها بقليل إلى القاهرة، ليدرس الأدب واللغة بجامعتها، وبسبب ظروف سياسية، تحول إلى بيروت في السنة النهائية، وبها أكمل شهادة التخرج، وفي هذه الأثناء توضحت موهبته الشعرية، واستقامت عنده ملكـة الأداء، فأنشــأ يراســل مجلة الفكر التونسية، كما أخذت مجلة الأديب المذكورة آنفا، تنشر له شيئا، من انتاجه الشعري، ولما عاد إلى تونس استقر بأحد المعاهد الثانوية، يدرس اللغة العربية، ويشارك في نفس الوقت، في كثير من ألوان النشاط الأدبي والاذاعي، ومنذ سنة تقريبا، أصدرت له احدى دور النشر مجموعته الشعرية الأولى بعنوان ـ رحلة في العبير ـ وهي لا تشمل كل أشعاره، بل هي منتقيات من إنتـاج، أحسب أنــه غزير، وان كنت ألاحظ في هذه السنـة بعض الصمت يغلف الشاعر، لم يعودنا به في الأعوام السابقة

وقد تكون هذه المجموعة الأولى ـ رحلة في العبير ـ الصغيرة نسبيا، قاصرة على أن تمدنا بالسمات الحقيقية لوجه الشاعر، أو أن تحدد لنا الملامح البارزة، لأسلوبه الفني في الشعر، أو أن تبين لنا الأغراض الكاملة، التي أدار عليها شعره، قد يكون هذا صحيحا أو لا يكون، ولكني أعتقـد من وجه آخر، أن الشاعر الحق، هو من تستطيع أن تتعـرف على أبعــاده الـروحية، وتستشرف آفـاقـه النفسية، وتلمس خصائصه الفنية، من خلال أي قصيد من قصائده، أو مقطعة من مقطعاته الشعرية، فالنبوغ الفذ لا بد أن يترك آثاره، ولمسات أصابعه

السحرية، على كل عمل صدر عنه، ونحن لا نزعم ـ موضوعيا ـ أن شاعرنا يملك مثل هذا النبوغ الفريد، الذي يسم كل شيء بميسمه، وإنما نهدف إلى أن نبين، أنه بالامكان، أن نجد صاحبنا في مجموعته الشعرية، التي بين أيدينا الآن، وأن نتعرف على خط سيره النفسي والفني معا، اللّذين مر بهما عبر رحلته الشعرية، وأن نلاحظ الدروب الصغيرة، الفرعية الأخرى، التي تهيأ له في بعض الأحيان، أن يتجول بها، وأن يتوقف عندها زمنا.

ومنذ الوهلة الأولى، وأنت تمر بقصائد المجموعة، متريثا أو متعجلا، يرتسم بذهنك خاطر، لا يمحى أبدا، ينبئ عن نفسية الشاعر، ويشي بالخط العاطفي الذي صدرت عنه أعماله، هو هذا الروح الرومانسي الذي يسري في القصائد، سريانا يضعف ويقوى، ولكنها تتلون به على كل حال، تلوينا ليس إلى إنكاره من سبيل، حتى فيما اتجهت إليه من موضوعات شبه اجتماعية أو عامة، أملتها ظروف خارجية أودعا إليها، موقف للشاعر خاص.

والتعليل لهذه الظاهرة البارزة، في شعر الشاعر لا يتجاوز الظروف الاجتماعية والسياسيّة التي عرفها المجتمع التونسي، خلال فترة الأربعينات والخمسينات، وما سادها من استبداد سياسي جائر قهر النفوس وملأها هما وحزنا وما كانت عليه كذلك، أو ضاعنا الاجتماعيّة، من انغلاق وكبت وجمود، حددت كلها مجال الحركة والنشاط ودفعت بالكثير من شبابنا المثقف، المتأدب منه خاصة، الذي كان يلتمس طريقه وسط ركام الأحداث الجائرة، إلى ضروب من

العزلـة والانـطواء، خوفـا من قسـوة الـواقع وصرامة ردود أفعاله، والالتجاء إلى الوهـم والخيال، حيث يسير التهويم الطويل في عالم الذكرى، ويستساغ بيسر مضغ الأحلام ومداعبة الأماني العذاب، وملاحقة الأطياف الشاردة، لتتعزى النفس عما افتقدته في دنيا الواقع، وتتلهى عنه بما يشبه أن يكون أحلام يقظة، يضاف إلى ذلك ما كانت عليه البيئة التعليمية ـ يومئذ ـ من اسلوب في التربية، لا يراعي غالبا، احتياجات النفس الشابة، إلى الرعاية والتوجيه، بل أن طبيعة التعليم نفسـه، لا تؤدي مهمتهـا في الاثـراء والنفـع، وتقتصر على التلقين الجـاف، لمعلومـات باتت لا تستجيب لمقتضيات الواقع الاجتماعي للشعـب، والواقع النفسي والفكري للشباب

ثم ما كانت عليه طبيعة هذا الشاعر، من استعداد فطري، للتأثر العنيـف، والانفعال القوي الحاد، والميل إلى المسالمة، وتجنب المدافعة والاحتجـاج في نفس الـوقت، وربما كان مرد ذلك، إلى خصائص معينة، نفسية وفيزيولوجية، قد اختص بهما، أو انحدرتا إليه من وراثة قريبـة أو بعيدة، حسب من يقول بهما من علماء الوراثة والاجتماع، والنتيجـة الحتمية، لكـل الأسبـاب المتقدمة، أن يكثر التشكي من الحياة، وأن يعبر الشعر عن الشقاء الذي يغمر النفس، ويسد أمامها الضياء، وأن يكون الحرمان من المرأة، ومن عطفها، ومن تجربة الحب معها، من أكبر أسباب ذلك الشقاء.

في نزوع إلى البكـاء غريـب كلمـا الذكريـات طافـت بنفسي
ربـما يجهش الشعور ويدوي في كياني والحزن يملأ حسـي

وتغشي الـدمـوع أجفاني الحيرى إذا ما رأيت أطيــاف أمسي
والعـذاب الـدفـين يوقـظه التذكار في القلب من قرارة بؤسي
وإذا ما ضربـت صفحـا عن الذكرى وأغضيت عن كابة حرسي
ندم ظل في قرارة قلبــي ينهش الــروح في جنـون وبـأس
ربما تنقضي الحياة . . وأبقى ـ أبد الدهر ـ تائها لست أرسي
في صحاري الظنون يرهقني التسيار وحدي وامتطي كل هجس
وسـأمشي وبـيــن جفـنــي زاد قدســي حملتــه للتـاسى

ولا تحسبن الشاعر، إذ يألم هذا الألم العنيف، وإذ ييأس هذا اليأس المفرط، وإذ يشكو هذا التيه والفراغ، والظنون الكئيبة انما كان ذلك بسبب حب حقيقي واقعي، يعيش بالتجربة الحية، وينمو بالصحبة والاختلاط، كلا وانما هي بسمة عابرة، وخصلة شعر عادية، أهديت له، فظل يحلم بها، ويبني لها قصورا من الأوهام في نفسه :

بسمـة شعشعت كيانـي شعاعـا هــي فـي غيهـب الضلالة شمســي
وبكفـي خصلـة الشعــر هيمــي مـن غرامــي غضيـرة كالدمقــس
مــن شذاها استــاف بقيــا رجــاء أبـدي كخمـرة المتحسّــــي

لقـد نظم الشاعر هذا القصيد، سنة 1955، وهو ما يزال في ـ بداية الطريق ـ الفني كما يقول، أي في تلك الأيام، التي أخذ يستعد فيهـا، لتخـطي مرحلة المـراهقـة، ـ نفسيا وفنيا ـ ويستقبـل مرحلة جديدة، قد تكون فيها الرؤية أوضح، وأصفى وأجدى، ومن أجل ذلـك فنحن لن نتـوقف عنـدها لنحاسبه، على ما قد يكون بها من ضعف في البناء الفني، وما قد نلمسه فيها من اضطراب في الصياغة، أو ضمور في التجربة، وانما يكفينا منها، انها أعطتنا صورة وافية، عن

تلك الفترة، التي عاشها الشاعر وكثير من الشعراء أمثاله، الذين كانوا يقتاتون الحرمان، ويتوسلون إلى المرأة والحب، بالشكوى والأنين والذكرى، وتتدفق بقصائدهم سيول العاطفة الجامحة التي لا يردعها رادع، من تماسك المنطق أو الفن، فلنتركها إذن، ولننتقل إلى غيرها من قصائد المجموعة، فقد تقدم لنا الجديد، في الفن والتجربة، وقد تدل على تحول وتطور من مرحلة إلى أخرى. ولكن الحقيقة، رغم أن الشاعر مر بتجارب متعددة، وارتبط بعلاقات متنوعة، بحكم الظروف، التي وجد فيها نفسه يدرس بالقاهرة، وبيروت، وبحكم عمله الاجتماعي، في تونس، ورغم أن أسلوب الأداء عنده، قد تطور وأخذ يقترب شيئا فشيئا، من النضج الفني المطلوب، كما سنتعرف إلى ذلك بعد حين، فإنه ما زال ينظر إلى المرأة، نظرة وجلى، مثالية ـ إن شئت ـ يقصر اللفظ عن أن يحيط بجمالها وسحرها، وانها منه، بعيدة، بعيدة، حتى لا تستطيع أمانيه أن تحتويها، لفرط جلالها وقداستها في نفسه، وقد كانت المرأة في كثير من قصائده، المصدر الأوحد لسعادته التي لا تحد بحدود، ولشقائه الذي لا يقاس به شقاء، ذلك لأنها جزء من بعض وهمه، وطيف خيالي، لا صلة له بدنيا الناس، انظر إليه كيف يخاطب شقراء :

شقـــراء يـــــا دميـــــة أوهامنا	كم عشــت عبر الوهم في وهمي
يا بهجـة النسريـن فـي صحـوه	يـا فتنــة الأحــلام فــي النـوم
يا نشــوة الأقــداح مــن خمرنـا	يــــا فرحـــة السلـــة بالكـــرم
أحداقـــك الشهـــلاء حوطتهـا	بالنـور . . بالأشذاء . . بالنجم
يا نشـوة الخطـاف فـي عشــه	مسيجـــا بالشـــدو والحلـــم

يـا ركضـة الـدفء بأوصالنـا　　فلتهطـل الأمطـار ولتهـم
إن صـرت يومـا طوع ما اشتهي　　برقعـت وجـه البـدر بالغيـم

فهي أمنية، ان تحققت، فان الطبيعة ستكشف له كل مفاتنها، وان الجمال سيتبدى له مشرقا في كل طريق، بل إنّه ليتحدى الحدود ـ في الوهم طبعا ـ ويعيد بخياله تركيب صور الطبيعة، حتى تغدو معرضا للجمال، ولوحات فتون، تعيد إلى النفس بهجتها المفقودة، وللواقع خصبه وامتلاءه، وهي صور فيها طرافة محببة، وخيال لا يخلو من صحة، إلا أن الصورة الكلية للقصيدة، يضر بها بيت النهاية، الذي يكشف فيه الشاعر، عن تكلف التجربة، وان موضوعها يتغذى من الأوهام :

شقـراء قولـي أيـن اللقـاء　　أم نلتـقي فـي شاطئ الوهـم

ثم ان هذا البيت من وسط القصيدة لا يعجبني :

ان صـرت يومـا طوع ما أشتهي　　برقعـت وجـه البـدر بالغيـم

ذلك لأن البدر يكشف عن روعة جماله حين يسفر وحين تسري أشعته فتغمر الطبيعة ثم ان للعشاق مع نوره الوضاء، لأحاديث كثيرة ونجوى، وشؤونا وشجونا، والمرأة عنده في صورة أخرى مطلب أساسي ينبغي السعي وراءه، وحاجة من حاجات النفس الملحّة، التي لا تهدأ إلا بالطواف والحركة، فلأشواقه الحبيسة فيض، لم يملك أن يتماسك به ولعواطفه التي كبتت أزمانا، أتواق تتلظى، لا يريحها إلا التهويم، والبحث ولو تعلق بالمستحيل والمطلق، خلف النجوم البعيدة :

سأركـض خلفـك يـا زهرتـي　　فانـي فـراش يحـب الزهـور
ويبحـث عنهـا بشـوق ملـح　　ولـو نبتـت فـي رحـاب الأثيـر

إن الفراش يحب الزهور والورود، ويحلو له دائما، أن يرف بأجنحته الجميلة، فوق مشاهد الفتنة والبهجة، ولكنه أيضا قد يغرى باللهب المتراقص فيحترق فيه، وهي صورة يكثر العثور عليها في قصائد الشاعر، وتحمل لنا أكثر من دلالة، واحدة على نفسية الشاعر وفنه فهو ظامىء النفس إلى المرأة، ظمأ يعكس صورة المجتمع المنغلق على نفسه وهو مثالي التصور للمرأة والحب، يزداد اقبالا عليها، كلما ازدادت عنه بعدا، وكلما استيأس من الحب، وأصدر الواقع حكمه القاسي بالخيبة والفشل، اشتد إمعانه فيه، ومضى فيه مضيا، يذكرنا بالعذريين من بوادي الحجاز، ولا ينبغي أن نجد في ذلك أي غرابة، لأننا بإزاء شاعر رومانسي، تأثر شديد التأثر بمفاهيم الرومانسيين، في الفكر والحياة، والتزم بأسلوبهم في المعالجة والفن، وسار أثرهم في الطريق الطويل بين الظلال والدموع والآهات، غير أنه مع ذلك، كما نجده في عدد من قصائده الأخيرة، رقيق اللفظ، لين العبارة ـ كعاطفته ـ يجيد في أحيان كثيرة مخاطبة المرأة، وقد يقع على صور بديعة حقا، نفتقدها في كثير من أشعار معاصريه من الشباب، وتدل على قدر من الجهد، أخذ به نفسه في تثقيف أدواته الفنية والاطلاع على التّجارب الجديدة، التي يمارسها شعراء التّجديد :

عيناك يا حبيبتي بحيرتا حنان
أراهما فابصر الضياء والظلال
وأبصر المحال .
كم مرة بدأت رحلتي ـ غيرهما ـ في عالم الظلال
كأنني في متحف الجمال
أراهما فتفتح الدروب

على عوالم الطيوب
ويوشك الخيال أن يرى الغيوب

وقد تخلى فيها ـ كما هو واضح ـ وهي أكثر من مقطع واحد، عن كثير من التشابيه التقليدية، والمعاني المكرورة في الصد والهجران، والسهام والنحر، وما إلى ذلك، من المعاني التي كثيرا ما تتعدد في عدد من قصائده، وقصائد غيره، سابقين ومحدثين، واستطاع أن يوفق بنجاح إلى مزج عناصر الطبيعة، وفتنة الأعين الأخاذة، برؤى الخيال المجنح فاتت صورة، متعددة الألوان جذابة، موحية بأكثر من معنى ومشهد، إلا انني أعتقد ـ رغم ذلك ـ أن تجربته في القصيدة، لم تتحرر من الذات، في انغلاقها على نفسها، ومن المثالية في النظرة، التي تسبح به إلى ما وراء الغيوب، بعيدا عن واقعه في الحب والحياة، ولهذا فانه يصيب نجاحا فنيا أكبر، وقدرا من التوفيق، لا يقاس إلى سابقه، حينما استغل ما يحفل به واقع الناس، من جهاد في سبيل الحياة، ومن أشواق مقدسة لبلوغ أمانيهم في الازدهار والرخاء، وربطه بتجربته الخاصة في الحب، وبذلك تحرر من ـ الأنا ـ الضيقة، واتصل بالـ ـ نحن ـ حيث يستطيع كل فرد أن يجد تجربته الخاصة، في تجربة الشاعر، وأن يعثر فيها على شيء من ملامح نفسه، ومن رؤاه التي تتعدد في كل سبيل، والنتيجة الطبيعية لكل ذلك أن تتجاوب الأنفس مع القصيدة، وان ترتسم قسماتها في تضاعيف الوجدان والخيال :

أحبك أقسم بالنرجس وبالسحر في الأعين النعس
وبالكرم يلهث شوقا إلى ثغور الأباريق والأكؤس

وبالمـوج مـوج نضـار الـزروع يغشـي البيـادر بالسنـدس
بشـوق الملاييـن فـي أرضهـا لمحصولهـا الأنفـس الأقـدس
أحبـك أقسـم بالنرجـس
وبالسحـر فـي الأعيـن النعـس
بتلـك الغـلال وذاك الجنـى بذكرى الشتـاء وحلـم الربيـع
بمحـراث شيـخ يشـق الثرى وقـد أنهكتـه ليالـي الصقيـع
وبالعـرق المـر يكسـو الجباه وقـد مازجتـه الدمـا والدموع
وبالمـرج فـي مهرجـان الربيـع وبالصيف فصل حصـاد الزروع

أرأيت كيف أن رؤيتـه الشعرية، قد اتسع أفقها، حتى شملت الملايين، وأن تجربته الخاصة، في هذه القصيدة لم تقض عن استيعاب نوازع الآخـرين، وصـور مسـاعيهم العـادلة، وقد مازجتها الدماء والـدموع، بل إنك لا تستطيع أن تعزل شيئا عن شيء، في عملية التجربة الشعرية، لأنها نمت نموا طبيعيا، في هدوء ولين أولا، ثم في شيء من الاشتداد والقوة في الوسط، ثم عود إلى نفس الهدوء الطبيعي الأول، في ختام القصيدة،دون أن تحس تكلفا في انتقاء الصور الخاصة والعامة، ودون أن تجد قلقا في الانتقال من مقطع إلى آخر.

ولكن ليست كل القصائد، في مثل هذا المستوى الطيب، فإنها تتفاوت وتختلف، إذ تحلق مرة، وتسف أخرى، وقد يكون مرد ذلك، فيما أعتقد ـ إلى فقدان الخلفية الفكرية أو الفلسفية، التي تصدر عنها أعماله، بل هو رهين الخاطرة العابرة والصورة الزاهية، التي سريعا ما تنطفئ ، والمناسبة المؤقتة التي تموت بفواتها، ولا يمكن أن نعد

رومانسية الشاعر في قصائده، فكرا له أبعاد، أو فلسفة لها أعماق، كما نجد ذلك عند مؤسسي هذا المذهب في الغرب والشرق، وانما هي عند شاعرنا حالة تعاش، وصور خلابة يتعلق بها، لذاتها، لا لما يمكن أن تؤديه من عمل أو حركة، هي ليست موقفا ـ ولو على مستوى النظر ـ له ما لكل المواقف، من تماسك وصلابة، وقوة ثراء، لا تنفد بالاستعمال والتعبير، ومن أجل ذلك اضطرب أسلوب البناء عنده، حينما أراد التوغل في متاهات التفكير الكلي، أو النظريات الشاملة لقضايا الانسان والأرض، وما يتطلبانه من احتياجات في التحرر والتقدم، لما يلزم من ركيزة قوية في النفس، يقام عليها أي بناء فكري أو فني عظيمين، ولنأخذ قصيدته ـ مأساة سيزيف ـ (1) التي أحسب أن الكثيرين يعدونها من أعمال الشاعر العظيمة، ويرون فيها تطورا مهما، لفن الشاعر ونفسيته كذلك، بينما هي في الحقيقة، تعبر عن اضطراب فكري ونفسي للشاعر، وتدل على تردد عنيف، استهلك طاقته الفنية، وسلب منها كل امكانياتها في التعبير عن الهدف الأسمى، من وجود الانسان في العالم، وفي عالم متخلف بالذات، وهو يستهلّها بالحديث عن صرار يغني، ويشيع من حوله ـ بحورا من غناء ـ وعن قط حقير يختال عظمة وكبرياء، لما يتوفر عنده، من مطالب اللذة المحرمة، بينما الشاعر إلى جانبهما، يبدو كنملة عرجاء، يجري ـ خلف قوت الغد ـ دون أن يحقق شيئا له خطر، ويعلن أسفه البالغ على ذلك، بل انه ليزمجر بغضب، ويتحدى بقوة، صولة القط وغناء

---

1) رحلة في العبير ص : 20

الصرار وسعي النملة العرجاء، وحركة الطير الكسير، مشبها موقفه هذا، بما نستخلصه من موت الشاعر الاسباني ـ لوركا ـ الذي قتله الفاشيون، في إسبانيا غداة الحرب الأهليّة، ويتجاوز ذلك إلى الاعلان عن موقف أو شبه موقف، فلن يغفو بعد الآن، وسيظل صاحيا يقظا، وتمتلئ نفسه ابتساما وانشراحا، لما حققه من اكتشاف خطير، حول بؤسه وشقائه، إلى أمن وسلام، ترى ما الذي أدرك واكتشف :

أنا قد أدركت أن العمر كل العمر حتى منتهاه
عبث محض سخيف
وتبينت بأن الناس، كل الناس في هذي الحياة
فيهم روح ـ سيزيف

وينهي قصيدته بشيء من الاستسلام، والرضا بما هو كائن، وبما قدر له أن يكون، ويتحول موقفه من النقيض إلى النقيض :

نغبط الصرار إذ يشدو ويشدو
في بحور من غناء

وهو موقف لم يكن متوقعا اطلاقا، ولا توحي الأجزاء الأولى من القصيدة، بشيء منه، بل أنه ليصدم القارئ ، إذ يفاجأ بأمل سريعا ما يخيب، وبعزيمة ما تلبث أن تخور وتضعف، وان العجب ليدرك الأنفس القارئة، ويرسم على صفحاتها، علائم الحيرة والقلق، قبل أي تذوق أو إعجاب، غير أن كل ذلك يزول بمعرفة حقيقة الشاعر

الفكرية، التي تخلو من أي تكامل نظري، وتفتقد المنطلقات الأساسيّة لكل وجهة نظر، يراد لها النفاذ والتأثير، بل هي شتات من آراء لم تحكم بعد، ولم تتبلور في خطوط واضحة، يمكن أن تقدم الحل، أو توحي بالسبيل القويم، حال الاشتباه والضياع.

إن موقف الشاعر في القصيدة، كان يمكن أن يتطور، ويصل إلى مستوى التمرد والثورة، على الواقع الكائن، الذي أن تحت وطأته كثيرا، ولكنه انقصف به في حفر الطريق الوعرة، ولم تكن له الامكانيات الفنية، أو الطبيعة الغلابة، حتى يثابر ويصمد، فآثر التسليم والقضاء، بالرغم من موضوع القصيدة، الثري بالمعاني، الذي توحي به أسطورة ـ سيزيف ـ اليونانية الشهيرة، لقد كانت دوما رمزا للعذاب الدائم، وللقضاء الذي لا يرحم، ولكنها مع ذلك تحمل في ثناياها، قوة الانسان العظيمة، في شدة احتماله وصبره، وفي قدرته الدائبة على العمل، رغم وقر الظروف، وألم العقاب، وبذلك تصبح الأسطورة، رمزا للقوة والصبر والعمل، بدلا من رمز التسليم والاذعان.

ولعل الشاعر قد أدرك سر ذلك في نفسه، فأوغل في الأساطير والرموز، يرصع بها قصيدته، دون أن يتنبه إلى أن الاكثار منها، يضيع على القارئ، فرصة الاستغراق والمتابعة، والتلاحم بفكر وعواطف الشاعر، لأنه سينصرف عن الموضوع الأصلي، إلى ما تتيحه الأساطير والرموز من لمحات جانبيّة، بالرغم من أن الرمز والأسطورة، يوفران للشاعر الجيد، امكانيات فنية كبيرة، ويقدمان له مساعدات لا تتوفر

لديه بدونها، فهما يمنحانه الفرصة، ليعمق أصول تجربته الشعرية، وليمـد جذورهـا، إلى أعماق النفس والتاريخ، ولكن الأمر مشروط ببراعة الاستعمال والقدرة على الانتقاء والاختيار، وهو أمر أحسب أن صاحبنا الشاعر قد أخطأ سبيله إليه في هذه القصيدة.

وقد يكون مفيدا أن نشير إلى أن الشاعر لم يسلم من التأثر بهذا الشاعر أو ذاك في عدد من قصائده، وانه يستلهم بالذات الشاعرين، أبـو القـاسم الشابي، وعلي محمود طه، فنراه يستوحي صورا للشابي عرفت له في قصائده حول الشعر (2) ونراه يتنزل روح علي طه، في قصيده العظيم ـ ميلاد شاعر ـ التي مطلعها :

هبـــط الأرض كالشعـــاع السني بعصـــا ساحـــر وقلـــب نبـــي

ويستغلها في قصيده ـ نور السماء ـ :

سمـــوت بقلبـــي وبالخاطـــر وبالروح فـــي عالـــم غامـــر(3)

غير أن كل ذلك لا ينفي أن شاعرنا له طاقة شعرية حسنة، وصياغة بديعة، تتوهج بالابداع في أكثر من قصيدة، وتدل على أننا بإزاء شاعر له مستقبل.

---

2) انظر رحلة فى العبير ص : 13

3) رحلة في العبير ص : 80

قرط أمّي وواقعية الفن

كان حسنا أن يجمع الميداني بن صالح أشعاره. المتفرقة في الصحف، وأن يظهرها للناس في كتاب، وهو بذلك يمكنهم من أن يتعرفوا على حقيقة نظرته إلى الدنيا وأحداثها، والواقع وقضاياه، وأن يضع بين أيديهم مفتاح شخصيته، والأسلوب الفني الذي أدّى به قصائده المختلفة، وقد يفيدنا ـ قبل النظر في ديوانه الأول ـ أن نتوقف عند شخص الشاعر فنتلمح خيط سيره من البداية، وكيف تطورت به الأحداث من الريف إلى المدينة، وكيف القت به سبلها إلى مغامرة الشعر الكبرى.

والميداني الشاعر، في العقد الرابع من عمره يبدو فتيا، ذا حركة دائبة، ونشاط لا يهدأ، ينحدر من عائلة نفطية بالجريد التونسي، وفي نفطة اختلف إلى الكتاب، وإلى المدرسة الابتدائيّة، ثم التحق بالعاصمة، دارسا بجامع الزيتونة، الذي كان الموئل الأوحد للطبقات الفقيرة من أبناء الشعب التونسي، إلى أن أحرز على شهادة التحصيل سنة 1952، والوطن وقتئذ، يخوض معركته الحاسمة للتخلص من أغلال الاستغلال والعبودية، وفي هذه الفترة الدراسية ساهم الشاعر في كثير من ألوان النشاط الطالبي الزيتوني، الذي نهض للمطالبة بإصلاح الأوضاع التعليمية، وتعريب الادارات العامة، وإحلال الشخصية التونسية منزلتها المحترمة في البلاد وبما أن أبواب الدراسة الجامعية، التي كان يتوق إليها الشاعر موصدة، في أوجه جل

التونسيين، حيث سلك الاستعمار سياسة الحصار الثقافي، للحد من انتشار أفكار التحرر والوعي الوطني، وان الباب الذي يصح لحاملي شهادة التحصيل دخوله، هو التعليم الابتدائي، فقد قبل هذه الوضعية مؤقتا، وظل يتسكع في هذه المنزلة سنوات ثلاثا بالجنوب التونسي، شاهد أثناءها بؤس الكادحين في المناجم، من العمال التونسيين، وألوان العذاب الذي يقاسون، مما سيكون له تأثير عظيم على شعره فيما بعد، وبمجيء الاستقلال فتح الباب، أو قل سنحت بعض الفرص، أمام قلة من ذوي الطموح، فالتحق شاعرنا ببغداد، حيث درس بجامعتها، وأحرز على الاجازة في التاريخ من كلّية الآداب، وفي بغداد وجد الشاعر المجال فسيحا، لإشباع هوايته الأدبية، فقد كان المناخ الثقافي والأدبي، في قمة ازدهاره وتألقه، وكانت حركة التجديد الشعري، ما تزال في بواكيرها الأولى، وفي عنف قوتها، وكانت أسماء بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي، ونازك الملائكة، وبلند الحيدري، تشيع وتمتد، وتقود حركة واسعة، لتجديد قيم الشعر العربي، والنهوض به إلى مستوى العصر الحديث حيث يتخلى الشعر عن أن يكون بخورا يحرق أمام أقدام الحاكم والسلطان، أو ملهاة يتسلى بها الناس حين يلقى بعضهم بعضا، في أوقات الفراغ، أو حذلقة وبراعة يبديها الشاعر، ليبهر الأسماع بالرنين الأجوف العالي، وانما هو قضية ينبغي أن تعاش وتعانى، وفن ينبغي أن يتمرس به طويلا، لتظهر التجربة الشعرية تامّة، خالية من الفجوات، وأنواع الضعف والقصور، وهي حركة استفادت كثيرا من تطور الحركة الشعرية في العالم، ومما قدمته فنون عدة، من كشوف في هذا الميدان، في هذه البيئة

الأدبية المجـددة، عاش شاعرنا، وتشرب كثيرا من قيمها، في الفن والحياة، ولما عاد إلى أرض الوطن تفاعل مع الأحداث التي يعيشها الانسان التونسي، وشارك مشاركة ايجابية ـ في الحدود التي تتهيأ له ـ في كثـير من المجـالات الاجتـماعية والثقـافية، التي تستحـوذ باهتـمام المواطنين، ومن خلال هذه المشاركة التي اتضحت فيما نشر من انتاج شعـري، يمكن رصد اتجاهات الشاعر الفكرية، وهي فيها أحسب تسيطر عليها نزعتان قويتان، ومازالتا إلى حد الآن تسيطران على الفكر العـربي الحـديث، وهما النزعة الاشتراكية، والنزعة الوجودية، فتراه يمجد العمل، ويطلب به كحق طبيعي من هذه الحقوق الأساسية التي تولـد مع الانسـان ويتألم ـ للعامل الجريح ـ وينوح على صوت العامل ـ ويحتج مع ـ العامل الطريد ـ بل هو يرفع شعارات ذات حدود واضحة، تنادي بالعدل الاجتماعي، وتلح بتطبيق الاشتراكية، كحل حتمي لوقف ظلم الانسان لأخيه الانسان.

وهـو من جهـة أخرى، يصور كثيرا من ألوان القلق الوجودي، والضياع الـذي يمتـلئ به الكيان، حين تخلو الـذات إلى نفسهـا، تتلمس نقاط الارتكاز، في عالم قد اضطربت قيمه، واشتبه فيه الصدق بالزيف، والحق بالباطل، كما نراه ينادي بالالتزام، على النحو الذي ينادي به ـ سارتر ـ تقريبا، ويلح على ضرورة ارتباط الأديب التونسي بقضايا مجتمعه، وهي قضايا مصيرية، باعتبار المرحلة النضالية التي تخوضها الشعوب العربية، وهي تتطلب معالجة أصيلة وأكيدة، دونما الزام أو إرغام، وإنما هو ذلك الالتزام العفويْ، الذي ينبع من تيقظ الأحـاسيس النبيلة في نفس الأديب، واستجـابـاته التلقائيّة، لآلام

الكـادحـين من العمال والفلاحين وعموم المحرومين والمعذبين، هذه بعض سمات فكره إلى حد الآن، كما اتضحت لي، أما شخصيته فهي مزيج غريب من الجد والهزل، أو الصلابة واللين، فقد يلقاك رضيا بشوشا، لينا سهلا، كأروع ما تكون السهولة أمنا ورفقا، غير أنه ما يعتم أن يلقاك في بعض الأحيان الأخرى، صلبا عنيفا، كأعنف ما تكون القوة ضراوة وصمودا، وخاصة تجاه بعض القضايا، التي يعتقد أن موقفه منها هو الحق، وديوان « قرط أمّي » الذي أحاول أن أرسم من خلاله صورة صاحبه، يقع في مائتين وثمان وثلاثين صفحة، ذو ورق صقيل أنيق، وطبـع جيد ممتاز، قد وشته رسوم حلوة مناسبة، وكتب مقـدمتـه محمـد العـروسي المطوي، الذي له ارتباطات وثيقة بالشاعر، وعشرة طويلة، زادتها الأيام تأصيلا وتدعيما، وقد حاول أن يبرز فيهـا بعض القضـايا التي يتعرض لها الشعر التونسي المعاصر، كعـلاقـة الانتـاج بصـاحبه، ومدى الشعور بمسؤولية الحرف الذي يكتب، وهــو يكتشف من خلال معـاشرتـه وصلته بالشاعر، عمق التطابق بين الكلمة والفعل، والرأي والعبارة، والفحوى والصورة عند الميداني ويتعرض لقضية الالتزام فيتساءل بعمق عن : ذلك الرهط من المتنجين في حقل الفكر والوجدان، عن موقفهم من مسيرة الشعب، الذي صمم على النهضة، وعزم على خوض معركة الاصلاح الكبرى، بإيمان وحماس، ماذا يكون موقف أصحاب هذا القطاع من مسيرتنا الكبرى ؟

ويجيب على هذا السؤال بالتأكيد على أن : الانعزال عن ركب تلك المسيرة هو هروب من الميدان ونشاز عن الركب، وفرار من شرف معركة

البناء والتشييد، ومن ثم هو التخلي المكشوف من تحمل المسؤولية، التي هي أشرف ما يتحلى به الانسان ويتحمّله.

ويتألف الديوان من ثمان وعشرين قصيدة، كتبت كلها بالطريقة الجديدة، احتوتها أبواب خمسة هي : من مذكرات تلميذ ريفي، أشباح، رؤى، أشواق، بطولة شعب.

وروعي في تصنيف القصائد، ما قد يكون من صلة بينها، فيما يتصل بموضوعاتها والاهتمامات التي تدور فيها.

وتكون الفاتحة بقصائد خمس، أو بلوحات، كما يحب أن ينعتها صاحبها، وهي تصوير بديع لطفولة الشاعر، تتخذ طابع السرد القصصي، ومن خلالها نتعرف على أطوار سعي حثيث، وجهاد ثابت متواصل، من أجل المعرفة والدراسة، وليتوفر ذلك، تهدي هذه الأم الحنون قرطها الذهبي الوحيد، إلى طفلها الطموح لكي يستعين بثمنه، في رحلته الشاقة إلى العاصمة ـ ومن هنا جاءت تسمية الديوان ـ ويروي الشاعر رحلته من البداية إلى النهاية، واصفا ما تجيش به نفسه من آمال وأحلام، وما كان يكتنفه من رهبة وسكون، وهو يشق مع حماره الأمين، هذه الطريق الرملية إلى حيث محطة القطار، وفي القطار ينعكف على نفسه يتأملها ليستبطن أعماقها، فإذا هي ممتلئة حزنا وحيرة، فليس في ماضيه مسرة حتى يذكره، وليس في حاضره أمن حتى يركن إليه، أما المستقبل فهو غامض يتسم بالأسى والسواد، ولكنه ما يلبث أن يسترد نفسه، بل يثور على نفسه وعلى القيود التي كبلتها، ويصمم على أن يحقق لوجوده ميلادا جديدا :

وهنا أدركت شيئا
فتحسست وجودي :
أترى أحيا كما كان جدودي ؟
أبدا . . لا ، سوف أمضي ثائرا
أقطع أثقال قيودي
وتقاليد الجمود
عابرا كل الحدود
ان هذا القرط نجم لسعودي
وحماري صامت يرقب مشتاقا صعودي
للرحيل
سفري نقطة بدء لوجودي
ولميلاد جديد
فتقدم يا حماري للرحيل
ووداعا، قريتي الشهباء
يا أرض النخيل.

وينـزل المدينـة، وقـد تركزت فيها كل الآمال، ولكنه يفاجأ بما يكتشفـه فيهـا، إنها ليست كقـريته الوادعة، تلك الضائعة في بحر الرمال، وإنما هي عالم قد اضطربت فيه المقاييس، وانحدرت فيه القيم إلى حيث لا قرار، حيث يتبدى الناس ذئابا مفترسة، والورود والزهور والأشجار، أشواكا لعينة، إنها صورة متجددة أبدا، تتجدد مع كل قادم جديد، إنها ـ المدينة بلا قلب ـ التي حدثنا عنها أحمد عبد المعطي

حجازي، وهي مأوى ـ الناس في بلادي ـ الذين وصفهم صلاح عبد الصبور، وهي موضوع رسالة يكتبها الميداني إلى أبيه، يحدثه فيها عن الظلام الذي يغمر المدينة، والدمار والخراب الذي يشيعه الأجنبي المستعمر بين جنباتها :

مدينتي يا أبتي يغمرها الظلام
تسكنها الذئاب
والبوم والغربان والجرذان
تملؤها الصلبان
يحكمها القرصان
يا أبتي الحبيب
مدينتي يحكمها الغريب

وتأخذ المدينة من الشاعر عددا كبيرا من قصائده منها ما هو اجتماعي بحت كالخفافيش الصغار وذبابة، ومنها ما هو ذاتي تأملي كضياع مثلا، وقد يحسن أن نتوقف عند احدى القصائد، التي ذاعت لها شهرة واسعة عقب نشرها، وهي : ذبابة، لقد حيا الشاعر آنسة يعرفها، فأجابته بالفرنسية، واتضح من خلال حديثه معها كأنها تعيره لعدم إجادته الفرنسية، فتوجه إليها بالخطاب، ومن خلالها توجه إلى مثيلاتها وأمثالها، عن الذين مسخت منهم الأرواح، فتنكروا للتاريخ والحضارة وتعلقوا بالقشور والخداع :

عربيا كنت فجرت الحقيقة
عندما ضل طريقه

عالم الأمس البعيد
عربيا كنت حررت العبيد
فإذا الأرض تميد
للندا للفجر للعهد الجديد
للحدا للنور للصبح السعيد
وتقولين غبيا
« اندجان »
ايه يا سخف الزمان
عربيا كنت علمت الزمان
يوم أن كان صبيا
عاريا يحيا شقيا
حيوان
وأنا في ذلك العصر البعيد
كنت إنسانا سعيد
عبقريا وذكيا

هذا القصيد مهم جدا ، لأنه يكشف عن جوانب ايجابية في نفسية لشاعر وفكره ، ولأنه يدل على حقيقة الاهتمامات ، التي تشغل باله ، والمسؤولية التي يحسها تجاه الجيل الضائع من أبناء شعبنا العريق ، ورغم أن كثيرا من كلمات القصيد تتخذ طابع القسوة والعنف ، حتى لتكاد تخرج عن كل نظام ، فإنها لتدل من وجه آخر على المدى السيء الذي انحدر إليه بعض الشباب ، والفساد العقلي الذي سيطر على اتجاههم في الحياة.

ولعل أهم قصائد الديوان، هي تلك المتعلقة بقضايا الاجتماع والسياسة فان للشّاعر موقفا واضحا قويا، من قضية العدالة الاجتماعية، وضرورة تعميم الاشتراكية ونشر خيرها بين كل الناس، وهو يلتزم صراحة بأن يكون لسان هؤلاء العادلين من العمال المضطهدين والفلاحين الجائعين، وحادي مسيرتهم الكبرى، في زحفها الطويل نحو تحقيق أهدافها المنشودة.

سأغنيك يا جموع الرفاق
وأغني تحرري وانطلاقي
وأنير الدروب حتى احتراقي
للجماهير نشوة وحنين
سأغني العمال لحن النضال
وأغني الفلاح بين الدوالي

وقد تغلغلت هذه الأفكار في نفس الشاعر تغلغلا، خالط منه العقل والقلب، وتكيفت وفقها رؤيته في الفن والشعر، واتضحت أمامه بسببها، مهمة الشعر ودوره في النضال الطبقي، ومقاومة الحيف والظلم الاجتماعي ولذلك لا بد أن يكون الشعب المضطهد، هو ينبوع الشعر، والمصدر الأساسي الذي يستوحي منه الشاعر معانيه وصوره، ولا شك أنه يعرض بذلك لدعاة الفن للفن، الذين يعزلون الشعر عن مهامه الاجتماعية، ويحصرونه في موضوعات الذات الخاصة، وما يتصل بها من صنوف القضايا الضيقة، التي يوحي بها الفراغ والتملق، ويدعو إليها إيثار السلامة وتجنب الاشكالات، وسائر ضروب المضايقة والارهاب :

شعري لهاث الكادحين على الدروب
شعري أهازيج الشعوب
من صارعوا الأمواج والبحر الغضوب
من غالبوا الأقدار واقتحموا الخطوب
من عبدوا الطريق المديدة في الجبال
وفي الصحاري والسهوب
الشعب جبار غلوب
الشعب إلهامي ، إلـه الشعر في قلبي
الرحيـب

وانطلاقا من هذا المفهوم لمهمة الشعر، ودوره في مقاومة البؤس والظلم، تمتلئ نفس الشاعر هموما وأحزانا، للمصير المرعب، الذي يتربص لانسان ما بعد الحربين، حيث ينشئ العمالقة مدنا رهيبة، يعدون فيها باحكام وإتقان، أدوات القتل والدمار، وبذلك يهددون الانسان في سلمه وأمنه، ويعرضون حياته للموت والمحق، وحضارته وسائر ما أبدع وشيد، للخراب والدمار، ويتساءل في حيرة وحزن عميقين :

يا كوكبي الوجل الحزين
أترى سيدركك الدمار
وتجف بسمات الصغار
وتصير واحة سلمنا الخضرا قفار

ويجيب الشاعر، باسم كل الضمائر الآمنة، ورغبة الشعوب الملحة في السلم وتحقيقه :

إن العدالة والأخوة والسلام
ان التعاون والمحبة والوئام
أمل الشعوب
يا سحق تجار الحروب
يا تعس أعداء الحياة

شاعرنا إذن بحكم النماذج التي أوردناها، ذو نزعة واقعية، تستهدف التعبير عن طموح الفرد إلى تعديل وضعيته في الحياة، وارجاع توازنها المفقود، الذي أخل به جشع البعض، ممن تهيأ له أن يمسك بمقاليد السيادة والنفوذ، وأن يمارس من مركز القوة والغلبة، عملية النهب والغصب، وإشاعة الفوضى وسط كيان المجتمع المقهور، وهي نزعة ـ كما هو معلوم ـ تستحوذ باهتمام شعراء الطليعة في الوطن العربي، وشعرهم ينهض دليلا قويا، على تشبعهم بالقيم الانسانية النبيلة، وما تعنيه من عدل وحق وخير، ومن وجوب تأصّلها في أبنيتنا الاجتماعية المتداعية، غير أن سبل التعبير بينهم تختلف وتتباين، فالبعض يلتزم أصول الفن الشعري، وما عرف له من قيم في الشكل والمضمون، تقتضيها ظروف التجربة الشعرية الحقة، وبخاصة في هذا اللون من الشعر الذي نسميه بالجديد، والذي أخذت حركته تتسع إلى مدى غير محدود، والبعض الآخر من الشعراء، لا أقول إنه يجافي قواعد الفن وأصوله وانما أقول، انه يهتم كامل الاهتمام، بالمحتوى والمضمون، ويصرف طاقته إلى تمثل مفردات الموضوع، ويغوص في أعماق الواقع الملتحم بتطلعات الجماهير إلى مسك مستقبلها المصيري بأيديها، وفق ما تقتضيه مصالحها الحيوية، وفي نطاق ما

تقرره حركة التاريخ الجدلية من أهليتها في القيادة، وصنع الازدهار والتقدم، دون أن تقع العناية الضرورية الواجبة، للملاءمة بين المحتوى والشكل، أو المعنى والمبنى، ودون توفير هذه العناصر الأساسية التي يقوم عليها كل شعر جيد، يطمح إلى الخلود والبقاء، والذي يقتضي أن يعتمد على خلق جو أسطوري، ينبع من معطيات حضارتنا الانسانية الزاهرة، والتي يرقد في أطوائها، تجارب فذة، ونماذج ممتازة، لها كل الصلاحية الفنية، في أن تستغل وتخرج منها الروائع والبدائع، وأن يقع الانصراف عن رتابة المباشرة، في الخطاب، التي تتناقض مع عنصر الايحاء، القادر بدرجة مهمة، على تقديم التجربة الشعرية، بحيث تكون صالحة للنفاذ إلى القلوب والعقول، وأن تؤثر التأثير العميق، في وجدانات الشعب، التي غفت في ليل السبات الطويل، قرونا وقرونا، والنظرة الموضوعية تقتضي الاشارة إلى أن الشاعر الميداني بن صالح، يهمل في عدد وافر من قصائده، أغلب تلك العناصر الفنية، بل نراه يسف في بعض الأحيان إسفافا، يدعو إلى العجب والحيرة حقا، فينظم في موضوعات آنية، عابرة، قد لا تثبت للامتحان والتجريب، بل قد لا تكون صالحة أصلا لأن تكون مادة يتمثلها الشاعر الحق، ويصوغ منها تجربته الفنية، انظر إلى هذه الأبيات مثلا :

ايه يا شاعر من غيرك بالتخطيط
يشدو وينادي
ينشر الفرحة في كل النوادي
في القرى في مدن ـ الخضراء ـ في

كل البوادي
عبر أرجاء بلادي

فانه ينتصب داعية جهيرا لمشاريع التخطيط الفلاحية، وغير الفلاحية التي رسمت في وقت من الأوقات لتعمم وتنشر، وهو بعمله هذا لا يختلف عن أي عمل صحفي، تنهض به صحيفة يومية، رسمية أو غير رسمية، ان الشعر أسمى من أن يكون عملا دعائيا أو صوتا يرتفع ليقنع الناس بموضوع ما، قد لا يكون مطلبهم الجوهري على الحقيقة، وانما الشعر الواقعي حقا يتجاوز العرضيات، وينفذ - إلى عمق الكيان من المجتمع، ويتعانق مع صيرورة الحركة التاريخية للشعوب الزاحفة إلى الأمام أبدا، نحو غدها المشرق المأمول، هذه القضايا الباقية المتجددة باستمرار، ولكن شريطة الالتزام بقواعد الفن الشعري، التزاما متينا، لا يقبل انفصاما بين معنى ومبنى، ولا تصح المفاضلة بينهما بحال، لأن التجربة الشعرية كل لا يتجزأ، ترتفع عن النوايا والغايات، مهما كانت نبيلة.

ولكن من نحو آخر لا يصح أن نغفل أن شاعرنا، لم يتخلص بعد من تأثره بشعراء التجديد في المشرق العربي أمثال عبد الوهاب البياتي، وصلاح عبد الصبور وبدر شاكر السياب، الذين نجد بصمات تأثيرهم في كثير من قصائده في هذا الديوان، ومن أجل ذلك فاننا نؤمل - كبير الأمل - في أن نراه في دواوينه المقبلة قد استقل بشخصيته الفنية، واستفاد - كبير الاستفادة - مما قدمه هؤلاء الشعراء الأفذاذ من أعمال تستحق الاعجاب والتنويه.

كما أننا نعتقد أن الميداني بن صالح ، له من الامكانيات والقدرات ما يستطيع معها، أن يقدم لنا فنا يمتع الذوق والعاطفة، ويخدم المجتمع والشعب والانسانية في آن .

التائه الغريب
في " سواحل مهجورة "

تراه يمشي في الطريق بإعياء، رافعا كتفيه الهزيلتين كأنه يحمل فوقهما احمالا ثقالا ، وحينما تجلس إليه في بعض المقاهي وتتحدث معه تحس منه انقباضا وتبرما، وسخطا بالدنيا والناس، وتدرك في الحين انك بإزاء رجل يتغلف بفكرة أو نظرة معينة، لا سبيل لأن يتخلص منها أو يتجاوزها إلى غيرها من تجارب الفكر والحياة، وتقوم تلك النظرة المعينة على أن الحياة وتصاريفها، قد جرحته جراحا غائرة في أعماق نفسه، لا يمكن أن تندمل أبدا وبالتالي فان خطّ سيره في الحياة سيمضي مضطربا مترجرجا حتى النهاية.

والحق أن جمال الدين حمدي قد أصاب حياته منذ بدئها الحقيقي، اضطراب كبير، فوضعه العائلي، لم يكن يقدم له المودة التي يبتغيها، خاصة بعد رحيل أمه رحلتها الأبدية، ودراسته التي لم يستقم بها، أو لم تستقم به، حتى يجد اطمئنانه الضروري إلى غاية قد حققها لم تفتح له طريقا في شعاب المجتمع، بل أنه خرج منها بجرح كبير، سيظل يؤلمه باستمرار فقد تجرأ ذات يوم، واختلف مع أحد أساتذته، من مشائخ جامع الزيتونة، في بداية الخمسينات حول بعض المسائل الدينية، ويقال انه تجاوز الحدود المرسومة في أدب المناقشة وأساء إساءة، لم تغتفرها الادارة، فقررت فصله، وهو لما ينتقل بعد إلى المرحلة الثانية من التعليم الثانوي، واختلفت به الحياة بعد ذلك، ترفعه وتضعه، كشأنها دائما، غير أنه لم يكن راضيا عنها أبدا.

ومع ذلك فصلته بالشعر لم تكن عليه طارئة، بل إنّه تعلق به منذ حداثته الأولى، قد يكون لوالده أثر في ذلك إذ هو أحد المحبين للشعر وللأدب عموما ولكن المؤكد أن الشاعر مصطفى خريف قد دفعه في هذا السبيل، وأعانه بما ينبغي لشاعر مبتدئ حظه من الثقافة والعلم قليل.

وتأثرت وجهته الشعرية، منذ محاولاته الأولى، بواقع حياته الأليم، فأخذ يتغنى أحزانه وهمومه، وضياع شبابه، وهو بعد ما يزال في بدايته، يقرن كل ذلك بحرمان عاطفي عنيف، ولم يجد خيرا من ـ التائه الغريب ـ لقبا يتخذه ليعبر عن واقعه النفسي الكئيب، الذي تاه بين دوامة الأحزان، وتقلب الأحداث بالصدمات، وليعبر كذلك عن هذه الغربة الاجتماعية التي يحسها كل انسان، لا يملك من رصيده في الحياة، إلا حفنة شعر، نسيجها ذات متألمة، ونظرة سوداوية قاتمة، تنشر اليأس والقنوط، وتبث صوتا متفجعا، ينبش الماضي ويحن إليه، ويبكي الحاضر، ويخشى المستقبل:

أنا أمشي وذكرياتي تحدوني وقلبي يعج بالآهات
خطواتي تقودني تأكل الأرض كما يأكل الأسى من حياتي
وأنا التائه الغريب الذي ضاعت خواء أيامه والليالي

وبذلك تحددت للشاعر ملامحه الرومانسية، التي كانت سائدة في تلك الفترة من الخمسينات، وزادها تأكيدا في نفسه مطالعاته لأشعار علي محمود طه وأبي القاسم الشابي ومصطفى خريف بطبيعة الحال، وأيضا ما كان يخيم على المجتمع التونسي من ظلال الرعب الاستعماري

وأنواع القسوة التي كان يعامل بها الجميع والفساد المنتشر في كل ناحية من أنحـاء حياتـه الاجتماعية، ومن هنـا امتـلأت نفسـه بالتهويل والمبـالغـة، وارتفع صوته بالشكوى المتصلة ومن أشياء ربما لا تبدو محددة أو واضحة ولكنها تنبئ عن وحشة روحية، واستسلام غريب أمام الأحداث القاسية :

رحمة بالضلوع يا خافقي الملتاح،، اهدأ ولا تثر ذكرياتي
أو لم يكفني الـذي أنا ألقى الآن من قسوة الدهور العواتي
خلني،، خلني،، ودعني بتيهي أتملى الفصول من مأساتي
فغدا تنطوي صحيفة عمري ويدب الذبول في زهراتي
وغدا يعسر المسير وتلغى من سجل الدنا أساطير ذاتي
وغدا،، أي غدا تلاشى ظلالي ثم يخفى على ليل حماتي

وازداد إيغالا في هذه الرومانسية القاتمة، بفشله المطلق في علاقته بالمرأة، لم يستطع بذلك التكوين النفسي الخاص أن يقيم علاقة واحدة ناجحة بأي امرأة كانت، حتى الـزوجـة ضاعت من يديه، وتركته لعذابه ووحدته، يطاردها بالخيانة في قصائده ويلعنها حيثما كانت وتكون :

سأمضي، وأبقيك حلما كئيبا ،، وانفضه عن جفون السهارى
سأكتب أحـرفهـا بالـدمـاء على جبهـة الـزمن المستخف
أطـفـئ في مقـلتيك الضياء واقـطع نصفي إذا أنت نصفي
سأمضي تلف الـنـجـوم سبـيلي غدا تصبحـين قتيلة حرفي
سأمضي، وأبقيك حلما كئيبا ،، وانفضه عن جفون السهارى
وحـانـا تعشش فيه الخـطايا به يحشر الليل كل السكـارى

سأمضي وأبـقـيك كوم رمـاد، وتـنـهـيدة في صدور الحيارى
وفي الغـد، ، أنّى يلوح الصبـاح، سيلقاك نعلي بدربي غبارا

ليس من شك أن شاعرنا جمال الدين حمدي له موهبة حسنة وطاقة نفسية لاستيعـاب التجربة الشعرية، من النادر أن نجدها بين الكثير من شعرائنا ولكنـه يفتقـد افتقـادا مريعا، معنى الرؤية الشعرية الحق التي لا تستسلم للعاطفة منذ أول وهلة، بل هي تطوقها بذلك النسيج الفكري المحكم الذي ينفسـح لأبعاد الحقيقة والخيال، ويخضع التجربة الشعرية لخط ينتظم أو لا ينتـظم، ولكنـه يخلف في النفس آثارا تغتني بها، وتكتسب بها وعيا بحقيقة الأحاسيس والواقع والأرض، فقوة العاطفة وحدها لا تكفي لانجاح التجربة الشعرية بل لا بد أن تتظافر معها قوى أخرى هي مزيج من الفكر والتجربة والصناعة غير أن جمالا لم يقدر له أن يحوز كل ذلك، ومن هنا انغلق على ذاته وأخذ يعيد علينا قصة عذابه التي لا تكاد تنتهي حتى ضمرت أجنحته من شدة القعـود وبـات معهـا غير قادر على أن يحلق في مجالات غير مجالاتـه الذاتية الضيقة، وإذا أجهد نفسه وحاول أن يضرب بسهم فيما ضرب فيه الآخرون فانه لا يكاد يبلغ من حقيقة الفن شيئا، ولا يستطيع أن يحقّق من النجاح ما هو ضروري في كل محاولة شعرية جديرة بهذا الاسم، لنأخذ آخر قصيد نظمه وألقاه بمهرجان الشعر الحادي عشر، لقد أراد الشاعر أن يكون في مستوى المهرجان بإثارة موضوع القضية الفلسطينية التي تشغل كل القلوب والعقول، فكيف كانت رؤيتـه لتلك القضية الكـبرى ؟ انـه لم ير من سبب في ضياع فلسطين، وضياع أجزاء أخرى من أرضنا العربية، إلا نتيجة انصرافنا عن الدين ونسياننا لأحكامه ونواهيه :

آه كانـــت بنودنـــا خافقـــات ... فـوق كـل الـذرى وكـل الدوالي
وضيـاء القـرآن فـي كـــل قلـب ... شعلــة تلهـب الوجــود الخالـي
لكأنـي بالمصطفـى قـــال فينـا ... قــد نسيتـم لمـا نسيتـم كتابـي
إخوتــي اننــي أسائــل ذعــرا ... عن ترابي، يا قدس هل من جواب

نعم إن الدين له أهميته في بناء المجتمعات وصيانتها من التدهور والانحـلال ولكنه هنا شيء لا علاقة له بموضوع فلسطين، وضياع الأرض العربيّة، القضية الفلسطينية ليست إلا ضحية من ضحايا المؤامرات الدولية، وتدبيرات الحركة الامبريالية العالمية التي لا هدف لها إلا إخضـاع منـاطق معينـة من العـالم لهيمنتهـا الاقتصـادية، ولتخطيطها الاستراتيجي العسكري، في حرب المواجهة الكبرى بين الغـرب والشرق ثم ان طبيعـة القضية الفلسطينية لا تخضع لعامل العقيدة الـدينية، لأن الشعب الفلسـطيني نفسـه مختلف في عقائده الدينية، بالاضافة إلى أن الصّراع بالدرجة الأولى ليس صراعا دينيا، وإنما هو أبعد وأعمق، متصل بالاقتصاد والسياسة، والمناورات الدولية الأخرى.

شاعرنا اذن محدود الرؤية الشعرية وان كان يمتلك موهبة خاما، وسبب محدوديّة رؤيته تلك هو ضعف ثقافته وقلة تحصيله العلمي، وأنا هنا لا أشير إلى تعليمه الرسمي الذي وقف به عند درجة معينة، وانـما أشير إلى قلة استيعابه لأصول الفكر النظري الذي هو المنطق الأساسي لكل عمل أدبي أو فني، غير أني أحمد له هذا الاخلاص لفنه، والانقطاع إليه الذي يشبه العبادة، حتى جار على حياته نفسها وضيع لها كثيرا من الحقوق عنده :

وقد عشت للحرف عمري صفحة كتبت يد الزمان عليها أسطرا بدمي
قد عشت للحرف حتى عوضت وتري أعصاب قلبي فويل القلب من نغمي
قد عشت لحرف حتى ذبت في جملي سهرت منذ اعتنقت الحرف لم أنم
قد عشت للحرف إن الحرف دمرني أواه مـن ورقـي أواه مـن قلمي

لقد طالت بالشاعر غربته، بين تلك السواحل المهجورة، في أرض النوازع الشخصية وتهويمات الذكرى المضيعة، ونريد له الآن أن يسفر عن روح جديد، فيه قوة وجرأة يبدد به سحب الضباب والزيف، أمام نفسه وأمام الآخرين أيضا، وله القدرة وكل الامكانيات الأخرى لو أراد.

رافض والعشق معي

تعرفت إلى محمد مصمولي، منذ خمس سنوات تقريبا، فكنت أقرا له أشياءمتفرقة، في صحافتنا الأسبوعية أو الشهرية، وكنت أجد في كتـابته مـا يدعو إلى التأمل والحوار، وما يدعو إلى أن نتوقف طويلا لنراجع معا، مسلمات أو بديهيات كثيرة، ظل أدبنا العربيّ يخضع لها فترة طويلة من الـزمن غير أن اختلاط الأصوات وارتفاعها بالخصام والضجيج، وظهور نزعات عديدة، ليست أدبية في كل أوقاتها، منع من أي حوار مثمر، أو مراجعة بناءة، ولما جمع محمد مصمولي عددا من كتاباته المنشورة وأضاف إليها أخرى، ونشرها بكتاب، ارتحت كثيرا لعمله، لأنـه سيتيح الفـرصة للكثيرين، قراء ونقادا، لكي يتفهموا دعوته، ويقفوا على خفايا تجربته الأدبية المتنوعة وبالتالي يمكنهم من فرصة مناقشته، والوصول معه إلى حدود، يكون فيها اتفاق أو اختلاف.

ومنـذ أن تقـرأ عنوان الكتاب ـ رافض والعشق معي ـ تدرك أن صاحبنا ينزع إلى التجديد، أو يحاول أن يتخطى المراسم التقليدية، في اختيار العناوين، وأسلوب صياغة الموضوعات الأدبية كذلك ورغم أن الكلمتين كبيرتان، والمفاهيم لا تتفق على صيغة واحدة لمعناهما، فانه يوضح في المقدمة، وفي سطورها الأولى، بكثير من الايجاز معنى الرفض عنده والعشق أيضا فهو رافض لكل هو ما غير إنساني، ولكل أشكـال الصيغ في العالم التي تدوس الانسان، وتعرقل مسيرته نحو

الظفر بالمستقبل العظيم، إنّه لا يقبل « ان يكون العالم بلا قلب، بلا حرية، بلا طفولة، بلا صدق، بلا فن، بلا ثورة ».

ولا يكاد يختلف معنى العشق عنده، عن معنى الرفض، فالرفض موقف تجاه عناصر النفي والسلب في الانسان وفي واقعه الاجتماعي والعشق تجاه العناصر الايجابية فيه، انه كما يقول « العشق للحرية، للأرض، للانسان، للثورة، للفن وقد انعتق من كل القيود والأقنعة والزيف » اذن فالرفض والعشق وجهان لموقف واحد، يتخذه الانسان من قضايا مجتمعه وعصره وعالمه بالضرورة، والمصمولي في كتابه هذا يواجه قارئه بصراحة ووضوح لا التواء فيه فيحدد غاية أعماله الكتابية والهدف القريب الذي ترمي إليه، إنها تفجير « للنمط المعتاد بأشكال مختلفة من الكتابة المتفجرة » وبذلك يقع مصمولي، في مقاطعة حاسمة، مع الشكل الفني والأدبي، الذي مر به الأدب التونسي أو الأدب العربي بعامة، ولا يكاد يخفي أن الشكل الشعري الأمثل، هو الذي تمثله « قصيدة النثر » وان الأشكال الشعرية القديمة، كالعمودي والحر وغيرهما، أصبحت أشكالا متخلفة، لا قدرة لها على استيعاب التجربة الانسانية الجديدة، التي اتسعت اتساعا عظيما، وتشعبت إلى أوجه، لا يمكن بحال، أن تقيد بقيود، أو تؤسر بضوابط من الفن، توقفت في مرحلة من مراحل النمو الحضاري، للعالم العربي.

والحق أن هذا الرأي أو الموقف، يحتاج إلى مناقشة وايضاح، لأنّ القضية تتجاوز مصمولي حتى تشمل قطاعا كبيرا من شبابنا المثقف

الذي اندفع اندفاعا عجيبا، وراء تجاوز كثير من القيم الفنية الصالحة في الأدب العـربي، والتي تمثل تراثا حضاريا عزيزا علينا، له أهميته القصوى في رسم ملامحنا الخاصة التي نتميز بها عن غيرنا من شعوب العالم شرقا وغربا، وإني لا أكاد أفهم، لماذا ينبغي أن نقتصر في حياتنا الأدبيّة، على لون واحـد من أشكـال الفن الشعري وأن يكون هذا الشكـل هو قصيـدة النثر بالـذات بالرغـم مـن أن البينونـة بين الشعـر والنثـر، تكمـن فـي الموسيقـى، بالدرجـة الأولـى، وان الموسيقى الشعريّة لا يوفرها بنجاح إلا ذلك الايقاع المنتظم، الذي نعبر عنه بالوزن، خليليا أو حرا، واني لا أحب أن أتهم أصحاب هذه الدعوة، بإيثار السهولة، وتجنب الصعب من عملية البناء الفني، وانما أشير فقط إلى أن الفن عموما ـ ومنه الشعر ـ كان دوما، عملية مجاهدة وصراعا عنيفا من أجل السيطرة على عملية التجربة النفسية، وإبرازها في صورة ملائمة، تحقق ما ينبغي أن تكون عليه التجربة الفنية من نضج واكتمال، ومن نحو آخر فاني لا أعترض على مبدإ قصيدة النثر، فهي معروفة جيدا، في الأدب العربي، قديمه وحديثه، ومنه الأدب التونسي بطبيعة الحال، وإنما اعترض على انها شعر، أولا لافتقارها إلى العنصر المـوسيقي المضبـوط، المحكم الايقـاع، وثانيا على اعتبارها الشكـل الفني الأنجـح في التعبير عن قضايانا المعاصرة، إن الشعر العربي الحديث وبخاصة النهج الحر منه عرف روائع ستبقى خالدة لأنها عبرت بعمق ونجاح، عن قضايا الأجيال الجديدة، التي يؤرقها واقع حياتنا الصعب، ويشدها إلى المستقبل طموح غير محدود، نحو الأفضل والأحسن دائما.

ولم تستطع تلك القضايا، الكبرى انسانية كانت أو اجتماعية أو شخصية أيضا، أن تحد من طموح كثير من شعرائنا، تونسيين وغير تونسيين، في سبيل تحقيق مستوى فني ممتاز، قضية أخرى أثارها مصمولي تتصل بموضوع قصيدة النثر والقضية الشكلية في الفن عموما، وهي اعتباره أن قضية التطور الفني، تكمن في الشكل وحده « لأن تاريخ الشعر والفنون الجمالية الابداعيّة هو في تطور أشكالها، وثورة أشكالها أما المضامين فهي تشترك فيها مع الصحافة ووسائل الإعلام الأخرى، وحتى العلوم أحيانا » وهو أمر لا نقره عليه، لأنه من خطوات النقد الأولي، التي عرفها الأدب العربي، وكثيرا ما نادى الجاحظ بذلك في أكثر من كتاب، وكان يقول أن المعاني مطروحة في الأسواق يعرفها الخاص والعام، والعبرة بصياغتها وإبرازها، والنظرة النقدية الجديدة، في كل المدارس تقريبا، تقيم صلة حميمة بين المضمون والشكل بل انهما ليقيمان بنية عضوية، تظل تنمو باطراد، حتى تكتمل في صورة « نهائية » تحقق النجاح الفني المطلوب ولعل هذه النظرة، هي احد النجاحات التي حققها النقد العربي الحديث، منذ أن دعا إلى ذلك العقاد وجماعته، حين ثاروا على شوقي ومدرسته، واكتملت بالتجارب الشعرية الحرة، التي أبدعتها قرائح الممتازين من الشعراء.

هذه الوقفة لا بد منها، لأبين وجها من وجوه الاختلاف بيني وبين صديقي محمد مصمولي ولانصرف من بعدها، إلى بعض الجوانب الأخرى، في الكتاب، ولنقرأ أولا هذا القصيد النثري الذي يحمل عنوان ـ أحلى من ألف سماء ـ :

أنا من مواليد لقاء
ولدتني حبيبتي ذات مساء
من عيون أحلى من ألف سماء
وقبل انحناءة خط الضوء
كنت مصلوب الأهداف خلف الشمس
أحيا بلا غد
بلا عمق
بلا مدى
حياتي بلا حياة
أحيا مفتوح العين
وأعماقي تبحث عني
أحيا كالمشنوق بلا حبل
أحيا بلا صبح
بلا أفق
كأهل الكهف
في منطقة الصمت والنسيان

وأول ما نلاحظه فيها، هو لغتها الفنية الجميلة، وسلاستها العذبة، التي تمضي رقراقة كالسيل النقي، وكأشعة الشمس الدافئة الهادئة، التي تداعب الأشجار، ذات صباح أو مساء فتكشف عن عناقيد ثمارها، واخضرار أوراقها الداكنة، وأيضا هذه الصور المتراكبة، التي يقفو بعضها أثر بعض ويحركها خيط خفي في نفس صاحبها أنبته لقاء في ذات مساء، فحرك أعماقه الهاجعة، وأيقظ ملكاته من سباتها

الـطويل، ودفع به إلى طريق جديد، ووجهة في الحياة جديدة وكان صحوا كشف عنه النقاب المستور، « وكان انبثاق، الحياة من غباري التافـه مـن اطـلال هـذا الأمـس الذي كنت فيه بقايا البقايا من العدم المجلجل الصخاب ولدت ».

ومن هنا فان أبرز ما يميز مصمولي، هو لغته التي عرف بهافـي كل أنواعه الكتابية، سواء في قصائده النثرية أو المضادة، أو في قصصه على قلتها ـ أو في مقالاته النقدية وغير النقدية كذلك وهو فيها حريص كل الحرص، على الأناقة اللفظية، واختيار الجمل اختيارا، بحيث تحقق شيئا من الايقاع الغامض، ولعل هذا ما أشار إليه الأستاذ محمد فرج الشاذلي حينما قال : إن كتابة مصمولي وتر مشدود ونغم ساحر شجي، ورعشة راعشة، تدب في الكلمات والصور، فتهبها حياة، وتكسبها حساسية، وإشراقا وامتلاء وعالم ضبابي الأحلام، قد أضفى عليه الكاتب من رقة نفسه، وتأجج عاطفته، ودقة حسه طرافة محببة ذكية، في الشكل والمضمون.

الباب الثاني

القصة

رواد القصّة القصيرة بتونس

البـدايات الأولى، للقصـة التونسيّة، ما تزال بأكيد حاجة، إلى تدقيق وضبط ومراجعة وهو عمل متوقف - إلى حد بعيد - على تجمع كمية وافية ضرورية من المصادر والمراجع الأساسيّة، التي لم تزل مبعثرة مشتتة، وعلى عمل جدي، طويل النفس، ينهض به متفرغ - فردا أو جماعـة - للبحث العلمي المـركـز، القـائم على الاحصاء المنهجي، والتاريخ الأمين، لمختلف أوجه مراحل التطور القصصي، التي باشرها أدبنا، منذ فجر اليقظة الحديثة، الذي يصطلح على بدايتها عادة، بأوليات هذا القـرن، غير أن بأيدينا من شتات الصحف والمجلات والنشريات، على قلتهـا ونـدرتهـا، ما يشير إلى أن الفن القصصي، بمختلف أشكاله المتعارفة، قد ظهر في وقت مبكر من الحياة التونسية الجديدة، وانه في كثير من الأحيان، ساير نمو الأحداث، وتعمقها في وجدان الفرد والجماعة، وعبر بدرجات متفاوتة، عن تطلعات أجيالنا، نحو تغيير واقعها، والارتفاع به إلى مستوى يكفل لها ممارسة حرّيتها المفقـودة، والعيش وفق أوضـاع تخلو من تكلف التقاليد، وضحالة الأفكار، التي استنفدت طاقتها، وعجزت عن التّكيف مع مبادرات الحياة العصرية، أو دفع الهمم، لتقف موقف التحدي، من قضايا العصر الكبرى، الزاخر بأفانين العدوان والتجاوز، وان هذا الفن، في ظهوره لم يكن يبتعد - زمنيا - عن نظرائه، في كثير من أقطار العروبة، فاذا كانت القصة الفنية القصيرة قد ظهرت في لبنان على يد ميخائيل نعيمة، بقصته «العاقر» سنة 1915 واعتبرها الدكتور محمد يوسف

نجم « هي الخطوة التي كان ينتظرها هذا اللون من أدبنا، حتى يزدهر، وتكتمل فيه شروط الفن الصحيح » وظهرت في مصر سنة 1917 على يد محمد تيمور بقصته « في القطار » وهي : « أول قصة مصرية حديثة، مستكملة للعناصر الأساسية في هذا الفن، ونلحظ في هذه القصة، كما في بقية قصص محمد تيمور، الاتجاه الواقعي الخالص وإذا صح هذا، فانها تكون أول قصة واقعية متكاملة، في أدبنا على الاطلاق » (1) فانها ظهرت في تونس، في بداية الثلاثينات على يد مجموعة من كتاب مجلة « العالم الأدبي » التي كان يصدرها زين العابدين السنوسي، وبذلك تكون القصة الفنية القصيرة قد ظهرت في تونس، قبل ظهورها بمدة، في الجزائر : « لأن القصة الفنية لم تظهر بدايتها، إلا بعد الحرب العالمية الثانية » (2) وان كانت القصة الجزائرية، قد تطورت بعد ذلك واتسعت إلى آفاق رحبة، اكسبتها شهرة، لا شك فيها.

بيد أن هناك محاولات قصصية سابقة، عرفها أدبنا، قبل فترة الثلاثينات، واتسمت بجهد كبير للاقتراب من حقيقة هذا الفن، وإيداعه أسرارا، من معاني النفس والمجتمع، ولكنها لم تتوفق - بالدرجة الكافية - إلى إبداع نموذج قصصي يراعي قواعد الفن الضرورية، كما حددتها مقاييس النقد الحديثة، وكما تراءت في ابداعات القصاصين الغربيين، فكانت مجرد محاولة، أو لونا من ألوان

1) عباس خضر - مجلة القصة المصرية، السنة الأولى 194 - العدد الثالث ص :
2) عبد الله خليفة ركيبي - القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر ص : 14

القص الأدبي، يبتعث أسلوب المقامة، حينا، وأسلوب الاقتباس والترجمة، حينا ثانيا، وأسلوب التحوير والسطو، حينا ثالثا، والذي نحرص على بيانه، أن عددا من كتابنا، حاول أن يؤصل فن القصة عندنا، ببعث فن المقامة،ذلك الفن العريق فيالأدب العربي، وانهم بذلك يرونها المعادل الفني، لأدب القصة الأوروبي، الذي أخذ يغزوهم ويقتحم أسوارهم الأدبية، فنجد محمد الورغي، في منتصف القرن الثامن عشر، أي قبل ظهور « حديث عيسى بن هيشام » لمحمد المويلحي، بنصف قرن تقريبا (3) ينشئ عددا من المقامات القصيرة، يمزج فيها الشعر بالنثر، على عادة بناء المقامة، عند الهمذاني والحريري، ويضمنها أشتاتا متنوعة، من النظر الشخصي والاجتماعي والفني، ويبرز فيها أحيانا، صورا من حياة المجتمع والناس، تنبئ عن حقيقة الأوضاع في عصره، وطبيعة أنماط السلوك المتغايرة التي يتلبس بها أفراد زمانه، « ورأيت من البلاد ألوفا، ولقيت من أهلها صنوفا، وما رأيت صلاحها إلا بصلاح من ملك، وبعدم عدله هلك من هلك، وتبينت الناس جيلا بعد جيل، فألفيتهم وحقكم كما قيل، خلق الناس أطيافا، وتميزوا أوصافا، فطائفة للعبادة، وطائفة للتجارة، وطائفة خطباء، وطائفة للبأس والهيجاء، ورجرجة في ما بين ذلك يكدرون الماء، ويكسرون الابريق، ويغلون السعر ويضيقون الطريق »(4) ولم ينطفئ هذا اللون، وان أخذ يتمهل في الظهور، بل

---

3) نشر حديث عيسى بن هشام لأول مرة في صحيفة « الشرق » بين 1898، 1900

4) المقامة الخمرية، مقامات الورغي ورسائله، ص : 18 تحقيق عبد العزيز القيزاني الدار التونسية للنشر : 1972

هو حاول أن يتطور، ليجاري الأذواق، التي ألم بها التغير، وأصبحت لا تنبهر اعجابا، ولا تستسيغ بيسر، المادة الغريبة البعيدة، من اللفظ، أو المتكلفة من السجع، وأنواع البديع الأخرى، التي رأينا الورغي في مقاماته يكلف بها شديد الكلف، ويحرص أن يقتفي فيها أسلوب واضعي المقامة القدامى، ونجدها في هذا الطور الجديد، تحاول أن تتوغل في حياة الناس، وشؤون قضاياهم الاجتماعيّة، متمنعة ـ بامكاناتها ـ في أمراضها وأوجاعها، بل ان الحاجة إلى التطور هذه، دعت إلى استيعاب عدد من الأقاصيص الفرنسية، بالترجمة والاقتباس، فهذا محمد العابد الزهاني، ينشر عددا من المقامات، بمجلة « تونس المصورة » التي أسسها الشاعر سعيد أبو بكر، ثم يجمعها وينشرها في كتيب بعنوان « تحقيق الأماني » ويتولى سعيد أبو بكر تصديرها بكلمة، أبرز فيها اهتمام الأدباء بها، وبالصدى الطيب، الذي لاقته عند نشرها مفرقة « وكم كانوا يودون الزيادة منها، لما احتوت عليه، من حسن التعبير ورقة المعنى، الذي وإن كان مقتبسا من أدباء الفرنجة، إلا أنه محلى ببعض زيادات زادت تلك المقامات رقة وجمالا » (5) غير أن هذه المقامات الخمس، لم تكن كلها معربة، عن الفرنسي ـ لا فونتين ـ إذ نجد اثنين منها من وضع كاتبنا التونسي، وهما المقامة ـ الزفافية، والمقامة الدينية، والمقامتان تعكسان وضعا اجتماعيا ونفسيا، يظهر أن المجتمع التونسي ـ خلال فترة الثلاثينات ـ كان منشغل البال، بايجاد حلّ، يخرجه من المآزق الخطيرة التي وجد نفسه فيها، نتيجة محاولة التطور التي هم أن يتحرك بها. فهذه عقيدته

5) تحقيق الأماني، ص : 3 ـ دون تاريخ

الدينية، تتعرض للمحنة والشك، وينتاب عددا من النفوس، قلق كبير، يفقده ثقته بمقومات الدين، وبأهمّيته في الحضارة الحديثة، وهذه الأسر يهددهـا التفكـك والانحـلال، بالجمـود على تقاليد وعوائد، أصبحت بالية، لا توفر التربية السليمة، لخلق مجتمع سليم، كيف والنـاس يتزوجون بلا اختيار، ويوسطون نساء جاهلات، في قضية أساسية، ويدفعون مهورا لا يقدر عليها دائما، ان كل ذلك يهون، لو تم الوئام والوفاق، إلا أنه « تم لي بصنعي الانكسار، وبالطبع ربحت تجارة الأصهار، فحرر عقد رقي، ودفعت المهر، ولا تسل يا عمر بمن وهبك العمر، عن ارتفاعه فلله الصبر، ولتكاليف الزفاف، بعت الدار وتداينت من كل جار، ويوما زففت لها ثم انسان العين أحللتها، وبعد قضاء شهر العسل، وأعوام البصل، راعني ان مسخت افعى، تمنيت لها حية تسعى إذ كنت أقول فلا تسمع، واطعم فلا تشبع، تطلب مني بلهجـة الأمـر، وتجيبني بكـلام بارد، أو فاتر، ساخرة من وجودي، ناقضـة لعهـودي، تخاصم ان لعنت الشيطان الرجيم، كأنه لها ولي حميم » (6) أما الأسلوب فهو وان تخلى عن التقعر اللفظي، وجنح إلى مستوى لغوي مقبول، بصفة عامة، وتخفّف نوعا ما، من حركة السجع الرتيبة، فان جمود القالب الفني للمقامة، وثباتها على صورة واحدة، تكاد لا تتغير، لم يستطع أن يوفر الحركة الطبيعية للأحداث، حتى تصل إلى تأزمها الضروري، وإلى الكشف عن دخيلة الشخصيات المؤثرة والمتأثرة بتلك الأحداث، ثم ما وقعت فيه في النهاية، من وعظ وإرشاد، وإسداء نصائح مكشوفة، دون تبرير فني يسندها، كل ذلك

---

6) تحقيق الأماني، المقامة الزفافية، ص : 8

ـ بطبيعة الحال ـ يفرض علينا ألا نعدها عملا فنيا ناجحا، له مقومات فن القصة الحديثة، وإنما ينبغي أن نصنفها في نطاق الجهد الاحيائي، الـذي اتسـع أمـره في تلك الفترة، فشمل الشعر والرسائل والرحلة كذلك ويبقى لها دائما، انها حاولت أن تعيد الحياة لفن توقف طرقه والتعبير به، زمنا طويلا، وحاولت أن تلائم بينه وبين تطور الذّوق الأدبي، من ناحية، وتطور قضايا المجتمع التونسي الجديد، من ناحية أخرى، فهي عمل جاد، يجب أن يقدر حق قدره، وأن يحتسب له، ما بذل صاحبه، في سبيله من جهد مشكور، خاصة إذا قورن ببعض أعمال كاتب آخر، نوه بشأنه كثيرا، لأن : « هوايته الكتابية، كانت بالفن للفن، وهو الشيخ محمد مناشو، فكان ينشر أحيانا قطعا من النثر الفني القـائم على تخيل القصص والمحاورات » (7) واعتبر أحد رواد الأدب الحديث، ولذلك انتخب له الأستاذ محمد الفاضل بن عاشور، واحـدة من قصص كان ينشرهـا، وتنـال الاعجـاب، والقصـة هي : « فكاهة في مجلس القضاء » (8) والتي أعادت مجلة ـ قصص ـ التونسية نشرها، أول صائفة 1972 بينما هذه القصة، مأخوذة بكاملها حرفيا، دون تغيير يذكـر، عن قصـة بعنوان « التوبة » (9) للكاتب المصري مصطفى لطفي المنفلوطي، وقد اقتصر عمله ـ كما هو واضح

---

7) الفـاضـل ابن عاشـور، الحـركـة الأدبية والفكـرية، ص : 108 ـ معهـد الدراسات العربية العالية .

8) الفاضل بن عاشور نفس المصدر السابق : ص 75 ـ ملحق النصوص الأدب

9) انظر كتاب النظرات، الجزء الثاني ص 88 ط : بيروت

ـ من مراجعة النصين، على ابدال العنوان، وعلى تغيير ما يقرب من عشر كلمات، باحلال المترادف، مكان الأصل، رغم أن القصة نفسها، ليست بذات شأن خطير، ككل قصص المنفلوطي الأخرى، القائمة على المبالغة اللفظية، وتضخيم الأحداث، وتهويلها، حتى تخرج عن حدود العقل والواقع، بهدف استدرار الدمع، والسيطرة على النفس بالألم، غير أن مغزى يمكن أن نخرج به من هذه القضية يتعلق بالدوافع الداعية إلى السرقة الأدبية، وما من شك أن من بينها الاعجاب بالأسلوب، الذي بدا وقتها جديدا، ونوعية الموضوعات التي كان يعالجها المنفلوطي، وهي كلها اجتماعية، أو تحاول أن تعكس أوضاعا اجتماعية، أصابها الانحراف والفساد، ثم الرغبة الكامنة في النفس، لابداع فن قصصي جيد جديد تحتاجه الحياة الأدبية في ذلك الوقت. والغريب أن هذه الظاهرة، ظاهرة السرقة ـ كانت شائعة، ولها أمثلتها المتعددة، عند هذا الكاتب أو ذاك، من كتاب المشرق أو المغرب، فهذا الكاتب المعروف ابراهيم عبد القادر المازني، صاحب الآراء الجريئة في النقد والأدب، وأحد ثلاثة، خرجوا بمذهب جديد، مع عباس العقاد وعبد الرحمان شكري، وتسموا في الحياة الأدبية العربية بجماعة الديوان « لا يحترم الأصل الذي يترجم عنه، فهو أحيانا يسطو على العمل الأدبي ويدعيه لنفسه مثل مسرحية الشاردة، التي ادعاها لنفسه باسم « بيت الطاعة » ويسطو على صفحات كاملة من رواية « سانين » ويضمنها روايته ابراهيم الكاتب » (10) وكان المازني

10) عبد المحسن بدر ـ تطور الرواية العربية الحديثة ص : 341 ـ دار المعارف بمصر

يدافع عن نفسه، بأنها أشياء قد علقت بذهنه كاملة أثناء الترجمة (11) فأي دفاع عن النفس يمكن أن يقدمه محمد مناشو؟ نستنتج من كل ما تقدم، ان الكتاب التونسيين، كانوا منشغلين حقيقة، بإرساء دعائم فن القصة في أدبنا، وان ضعف الوعي الثقافي، وضيق انتشار التعليم، لم يقعد بهم عن أن يمارسوا تجاربهم الفنية، وأن يبحثوا بجد عن القالب الفني الملائم الذي وجدوه يتحقق في فن المقامة، غير أن هذا الجهد والعمل، لم يكن إلا إرهاصا، بعمل آخر سيكون أكثر جدية، وأكثر توفيقا في تحقيق شرائط الفن القصصي، وقد نهض بتبعة هذا العمل، جيل جديد، توفر له من وسائل الاطلاع والتثقيف، ما لم يتوفر للجيل السابق، ذلك أن هذه الفترة كانت فترة « شباب ونشاط عامين في نواحي الحياة الفكرية والأدبية، وإن ما سادها من طموح الشباب، شجع على بروز الشخصية الفردية للعاملين والمنتجين، وحرك فيهم الاقدام على اشهار أفكارهم ونشر آثارهم، وقلة المبالاة بما كان يثبطهم عن ذلك، من أسباب الاحتراز، ودواعي الخمول، وكانت ظروف الحركة السياسية، التي فصلت عنها القيادة الفكرية، ومكنت شق المعارضة، من رفع صوته، ووضعت المسلمات موضع النظر والنقد، قد مهدت السبيل لذلك البروز، واتساع دائرة البحث العلمي، وارتقاء مناهجه، ووفرة نتائجه، عملت على تحرير الأفكار، وتوسيع دائرة البحث والنظر، ووضعت مقاييس راقية لنقد الأدب، أحس بها المنتجون أنفسهم، قبل أن تسلط على نتاجهم من طرف المتذوقين، فتطلبوا لأدبهم روحا أسمى، وقوالب أمتن، وأقبلوا

11) دكتور عبد المحسن بدر ـ نفس المرجع والصفحة

يصححــون الأوضــاع العقلية لشرف المعنى بدقـة الفكـر، وحسن التنسيق، ويبدعون القوالب الفنية بصقل الديباجة وتهذيب الحواشي، والتخلص من الفكـرة البسيطة، والقالب المبتذل، وتبادل المفكرون والأدبـاء النقـد والتـوجيه ومقـارنـة المناهج، بما أتاحت لهم النوادي والمجامع من وسائل التلاقي، وتعاطي الأفكار والتسابق في اللحاق بالمثـل العليا، سواء التي تولـدت بينهم، من نهضـة التفكـير وتحرر الأدب، أو الـتي طلعـت عليهـم من خلال مطالعاتهم، في الكتب والمجلات » (12) وصدرت مجلة « العالم الأدبي » لتكون لسانا معبرا عن أهداف هذا الجيل الجديد، ومعرضا ممتازا لتجارب فنية متنوعة، في الدراسة الأدبية والنقد التاريخي، والشعر والرواية، والقصة القصيرة بنوع خاص، ووسط عديد المحاولات، يبرز التيجاني بن سالم ومحمد البشروش ومحمد العريبي وزين العابدين السنوسي وعلي الدوعاجي، ونجد أنفسنا أمام عمل جدي قويم، فيه مهارة وحذق، وخبرة طيبة بأساليب القصة والرواية، التي كان نهجها شائعا وقتذاك، بل واطلاع دقيق على المذاهب الأدبية الغالبة، على تيار الثقافة الأوروبية، وفي مقال عن « الرواية القصصية » نرى التيجاني بن سالم وهو - كما يظهر - أكثر الجماعة وعيا بالثقافة المعاصرة وما تزخر به من فنون الجديد في كل لحظة، يحلل بعمق أهداف العمل الروائي والقصصي، والقوانين الفنية التي ينبغي أن يبني بها، ويربط كل ذلـك بالمنـاخ الاجتماعي والسياسي، لحضـارة العصر، الـذي كانت القصـة نبـاتـا طبيعيا له

12) الفاضل بن عاشور - الحركة الأدبية والفكرية بتونس ص : 162

« فالرواية تعيش اليوم في ظل الديمقراطية، بفضل ما تحمله في طياتها من صور الحياة اليومية » ثم يبين عناصر العمل الروائي، عنصرا عنصرا، من موضوع، وأبطال وحوادث، وعقدة للرواية، وحكاية وأسلوب، وخيال، وخلق أو اختلاق، ويشير بذكاء إلى أن أكثر المذاهب الأدبية اليوم، أخذ في الانتشار هو المذهب الطبيعي، وهو يوجب اتخاذ البطل من عموم الناس، وتعيين ظروفه في حدود معتادة، وخير الأبطال من اتصفوا بأخلاق يغلب شيوعها بين الجمهور، وخير الحوادث ما دارت رحاها، في ظروف يستطيع مجهود الانسان، التغلب عليها والظفر بها وبغاياته بالرغم منها » (13) غير أن للكاتب واجبا نحو القراء، يتعلق بإثارة اهتمامهم، وتحريك مشاعرهم نحو الموضوع، ويكون ذلك « بافتراض حوادث وأبطال شبيهة بالحقيقة، لكنها تمتاز ببعض أحوال غامضة، يراد تحليلها وتفسيرها، وهكذا يكون الاختلاق جائزا بشرط وروده في صورة الحقيقة » (14) فانت ترى أن هذا المفهوم القصصي، جديد في أدبنا الحديث، وانه نتاج تفتح على الثقافة الأوروبية، والفرنسية بخاصة، ومن ثمة فنحن ندرك جيدا، لماذا قدم هذا الجيل، فنا قصصيا يحمل طابع العصر، ويلتزم أصول الفن فيه، ويحاول أن يزاوج بينه، وبين معطيات الواقع الاجتماعي والثقافي للمجتمع التونسي، ومن هنا أيضا جاءت كل آثارهم - القصصية تحمل خصائص المذهب الطبيعي الذي تكامل في آثار - ايميل

---

13) العالم الأدبي - العدد السابع، السنة الثالثة - 17 أفريل 1932

14) نفس المصدر

رولا ـ وبلزاك ـ وتطور على يد انطون تشيخوف، وجي دي موباسان، إلى واقعية تصور الحياة وتنقد المجتمع، من خلال تقديم شريحة حية من الـواقـع، توحي بأشياء، وتـومئ بحلول تعبر عن موقف يجابه الانسان، أثناء سيره اليومي، يكشف عن نفسية البطل أو الأبطال.

فيبرزون أنـاسـا عاديين، كغيرهم من بقية الناس، الذين تمخضت عنهم حياة المجتـع الـديمقراطية في بداية العصر الحديث، يحملون أحـاسيس بسيطة، وقيما شائعة عامة، ولكنهم يتعثرون بالصعاب، ويضعفون بالصدمات المتكررة، وقصة « هل كان مجنونا » للتيجاني بن سالم، تصلح نمـوذجـا طيبـا، للمستـوى الفني، الـذي تمثله جيل الثلاثينات من كتابنا، فهي تعكس موقفا نفسيا، وصل إلى مستوى التـأزم، وتطور ببطل القصة، إلى ما يشبه الشذوذ أو الجنون، رغم بساطة الموضوع، الذي يتلخص في تضايق البطل الشديد، من صياح ديك ـ كاتورينة ـ جارته الأرملة الايطالية، بائعة الخمر والحليب، التي قتل زوجها في الحرب العالمية الأولى، والتي يظهر أن البطل مرتبط معها بعلاقة غامضة، ومرد تضايقه من صياح الديك، يرجع إلى ضعف أعصابه، إن « احتداد أعصابي يجعلني أنفر من فهم ما لا أريد فهمه، وإلا فما معنى انـزعـاجي من صياح الـديك، ومـروري بالجنازة مر الكـرام، أليس المـوت أعـظم صيحة في وجه الحياة » وتتجلى براعة الكـاتب في رسم ملامـح الشخصية الأولى في القصة فيكشف عن طبيعتها وخصائصها النفسية والفكرية، مرحلة، مرحلة، ولا يحاول أن يتدخل بالتطفل، كما يفعل الكثيرون من أبناء جيله، وانما يقتصر على

الملاحظة الخارجية النزيهة، أو هو يدفع البطل إلى الحديث عن نفسه. ولكن بأسلوب متطور مع الأحداث ومتدرج بالتشويق « لا أنساه وهو مقبل يتعجل مشيته، وكأنّ رجليه تغترف الخطى اغترافا، مما يخيل للناظر أنه يتطلب ما يفوت بفوات وقته، وما هي إلا دقيقة أو اثنتين حتى بلغ واجهة المقهى ودار بجملته نحو الجموع المتراصة، ولا أعلم كيف اجتازها حتى بلغها » (15) إلا أن هذا لا يمنع من الاشارة إلى شيء من تكرار الأحداث، وإلى نوع من الخلخلة بينها، ولكن لا بأس فانها القصة الوحيدة التي كتبها هذا الأديب الموهوب، الذي نجده يمد اهتماماته، إلى مجالات أخرى اجتماعية وسياسية، ويؤلف كتابا عن « تونس الحديثة » تعلن عنه العالم الأدبي في بعض أعدادها، وحبذا لو يعاد طبعه، لنقارن بين ماضينا وحاضرنا، ولو قدر لأديبنا ـ فيما أتصور ـ أن يستمر في الكتابة القصصية، لربما قدم لنا صورة أزهى عن فن القصة لعهده.

أما محمد البشروش (محمد عبد الخالق) وزين العابدين السنوسي، اللذان كانا يحلو لهما أن يختفيا وراء أسماء عديدة، كالراوي والمحدث والقروي، والذي يظن الأستاذ الفاضل ابن عاشور انها لمسمى واحد، ويعتقد كبار السن من مثقفينا، أنها فعلا ألقاب وهمية للسنوسي، فانهما قدما أقاصيص قصيرة كثيرة، تعالج قضايا اجتماعية، وتتقصى جوانب متخفية، من حياة شعبنا، تمنعه من التحرك إلى الأمام، فيعالج السنوسي قضية التمدن الحديث، وما يحدثه الانتقال

---

15) انظر القصة بمجلة العالم الأدبي ـ السنة الثالثة ـ العدد الثاني : 1932

من طور إلى آخر من مفاهيم خاطئة، في معنى الاختلاط بالأجنبي غير المسلم كما في قصة «من ضحايا الانقلاب» وفي أخرى وهي «استعباد البنين» يحلل الكاتب شقاء الشباب، تحت وطأة التقاليد المتهرئة، وضياع علاقات بريئة بين فتيان وفتيات، كان يمكن أن تنتهي إلى سعادة اجتماعية غامرة بالألفة والمحبة، ويسير محمد البشروش في نفس هذا النهج الاجتماعي الاصلاحي، فينقد النظم التقليدية للزواج في قصته المشهورة «زوجة أحمد شرودة» ويرى أنها السبب الأول، في انحراف عدد كبير من النساء، وفي تحطيم كثير من العائلات التونسية، التي تتشبث بالمظاهر الزائفة، وتتعلق بمواضعات ماتت معانيها إلى الأبد، وعن أسلوب البناء الفني، الذي تحققه هذه القصص، وهي كثيرة، ولم نشر إلا للبعض منها فقط، فإنا نلاحظ أنها تحاول أن تتسم - بمظهر - الواقعية، فيرد ذكر مدن تونسية معروفة كنابل وتستور وقفصة، وأسماء أماكن وشوارع مشهورة، كبلفدير بستان الخضراء، وباب سويقة، ونهج الباشا، وما إلى ذلك من الأسماء التونسية الكثيرة ويحرص الكاتبون عموما، على رفع شعار عريض ذي إغراء جذاب، يقدمونه بين يدي قصصهم، كشعار أنها «قصة من قصص الحياة» أو أنها «أقصوصة تونسية كاملة أشخاصها أحياء غيرت معالمهم» وغير ذلك من الجمل القصيرة أو الطويلة التي تشير إلى مظهر الواقعية، وغرضهم - كما هو واضح - هو الايهام بالحدوث أو الوقوع، باعتبار أن الحدث الواقعي، يهز كيان الفرد أكثر مما يهزه الوهم والتخيل، وهي إلى جانب ذلك تتنفس جوا رومانسيا حزينا، نلمسه في رسم المعالم الخارجية للقصة، والجو النفسي الذي تشيعه أحداثها،

أو في أسـلوب رسـم الشخصيات التي كثـيرا ما تنتهي بمصرعهـا الـرهيب، أو بفـواجـع مؤلمـة، تنضـح أسى وحزنا، كهذه الصورة الـرومـانسية التي يقـدمهـا السنـوسي، في « استعبـاد البنين » توطئة للأحداث « نام القرويون، وعانق السكون القرية، فلا تسمع فيها حركة ولا صوتا، والقمر في الأفق، يتهادى في الفضاء الوسيع، ساكبا على هذا الكـون جميل أشعّته الشاحبة، والنسيم عليل يهب من آن لآخر، فيثلج النفس ويبعث في القلوب الكسيرة، شيئا من السلوى » (16) أو كهذا المشهد الرهيب الذي يختم به البشروش قصة « زوجة أحمد شرودة » « ولن يمحي من ذاكرتي ذلك اليوم، ويا له من يوم، وكنت يوما راجعا من نابل، فاعترضني (صبايحي) على جواد وبرفقته امرأتان فسألت ما حدث :

ـ قال : هاته زوج شرودة، مع ابنتها تذهبان إلى السّجن

ـ قلت : وأي ذنب ارتكبتاه

ـ قال : عاهرتان، القتا جنينا في بئر عميقة ناضبة »(17)

وأحداث هذه القصص، لا يخضع تطورها وتغيرها لمنطق واضح، ولكنه يقع تحت سيطرة تفكير قدري غريب، ولذا كانت الصدف أهم عامل في وقوع الأحداث، وتأتي شخصياتها مسطحة، لا عمق لها ولا أبعـاد، ونستـطيع أن نتنبـأ منـذ البداية بمصيرها الحتمي الرهيب، والعقـدة ليست متقنة، وفي كثير من الأحيان تحل الأحداث العظام

16) العالم الأدبي ـ العدد السابع ـ سبتمبر 1930

17) العالم الأدبي ـ العدد الخامس، السنة الثالثة : 1932

محلها، وتكشف بعض القصص في أحيان عدة، عن روح وعظية، فيها سذاجة ولجاجة، تنحرف بها عن ميدان القصة الفنية، إلى ميدان المقال القصصي، أو الصورة القصصية.

ولما نلتقي بمحمد العريبي نجد الصورة الفنية في القصة، تتغير عما كانت عليه عند البشروش والسنوسي؛ ونلمس خصائص مفردة، في الشكل والمضمون، يتميز بها هذا الشاب الضائع، بين متاهات الفكر المتحرر والمجتمع المنغلق، بين ضرورة التغيير والتطور، وبين عناد الرجعية وجمودها، ذلك أن العريبي اجتمعت في نفسه كل تمزقات المثقف التونسي، في تلك الفترة البعيدة، حين كان يحاول أن يبحث عن وجه الحق الاجتماعي والفكري، في حياتنا وهي تلتقي بحضارة وثقافة أوروبا الجديدة، ولكنه كان مقيدا بسلاسل متينة، من تقاليد الفكر والمجتمع، تصده وتدفعه عن أي اختيار، يصل به إلى الانعتاق والتحرر، ولذلك انقلبت الحياة بالعريبي، حينما رفض تعليمه الديني المتزمت، واندفع محموم النفس إلى مستويات من الفكر والتصرف، ربما لم يكن لها مستعدا وإليها متهيئا، فوقع في الشك والحيرة، عبر عنه بتطرف غريب «رأيت الشاب يتبدل ويتطور بسرعة غريبة إلى درجة أن أصبحت أنكر عليه الغلو في اعتناق المبادئ التقدمية، وأصبحت أتساءل : أليس من الخير لو بقي على رجعيته ؟ فالمسألة قد تجاوزت النظريات وتجاوزت المبادئ وتجاوزت العلم والادراك، إلى منطقة الهزء بكل قديم، والاقدام على كل مغامرة» (18)

---

18) زين العابدين السنوسي - مجلة الندوة - العدد الثالث - السنة الاولى مارس 1953

مللــــت العقــــل والدينـــــا فهـــات الكــــأس وأسقينـــا
وغنـــي فالغنـــا سلـــوى وبعـــث للمنـــى فينـــا
وهيـــا نرفـــع الكـــأس علـــى نخـــب المصليـــن
علـــى نخـــب التقـــى فيـــهم علـــى نخـــب الهـــوى فينـا (19)

وحـالـة التمـرد هذه، دفعت به إلى مغـامـرة القصة وارتياد عالمها الـرحب، ومباشرة آفاقها الجديدة، على حياتنا الأدبية، التي أخذت مجلة « العالم الأدبي » تبشر بها وتدعو لها بإلحاح وإثارة، فينشر بأحد أعـدادها أولى أقاصيصه وهي « عزيزة »، ومهدت المجلة لها بكلمة مناسبة : « عرف قراء العالم الأدبي، ابن تومرت كشاعر متمرد، وقد جاءنا اليوم، فإذا به الروائي الكاتب ولم يكتف بذلك حتى قطع على نفسه عهدا لدينا، بأن يثابر على إمداد قراء العالم الأدبي بسلسلة من الأقاصيص، بين موضوعة ومترجمة، وهي بشرى طيبة، لا نتمالك من اتحـاف القـراء بها » (20) ومـوضـوع القصـة واحـد من الموضوعات الجديدة، التي أخذ العربي يعيشها ويتعرف إليها :

عزيزة امرأة جميلة جدا، تحترف الغناء والرقص، انحدرت صغيرة من الـريف إلى المـدينـة، حيث تجد نفسهـا مضطرة بحكم ظروفها الخاصة، وبحكم مهنتها إلى مصاحبة الكثيرين، هم يطلبون عندها اللذة والمنادمة، وهي تطلب المال والسلوى، ووراء ابتسامتها المشرقة كانت جراح قلبها تنزف، ألما على حب مات ولن يرجع، وهناء عائلي

19) العالم الأدبي ـ العدد التاسع السنة الرابعة 1935
20) العالم الأدبي ـ العدد السادس عشر ـ السنة الرابعة ـ 1935

اضمحـل من وجـودهـا ولن يرجـع أيضا، وذات صباح تثور بأحد عشـاقهـا وتـطرده : « ومن خلال دمـوعهـا أخـذت تستعـرض الماضي : تذكرت طفولتها ومرحها ثم صوت أبيها وهي في الخامسة عشرة من عمرها، وتزويجها من شيخ كبير، وطلاقها من الشيخ لأنها لم تطق عشرته ثم قدومها للعاصمة، مع شاب كانت تهواه، واحترافها الرقص والغناء، في هذا البلد وفراقها من الشاب، الذي عرفت بعد، أنـه قصد استغلالها » (21)، والقصة تتخللها لمسات انسانية حانية، فيهـا عطف ورثـاء، بل ومحـاولة تبرير حياة هذا القطاع البائس من الناس، الذين ألقت بهم ظروف المجتمع في دوامة من فوضى الأخلاق والسلوك، لا مخرج منها، وهي تدلّ ببنائها الفني، على موهبة متأصلة في نفس العـربي وعلى دراية حسنة بأسلوب القصة الحديث، فقد قسمها إلى أجزاء أربعة، وغلب عليها عنصر الحوار المركز الذكي، الـذي كنا نجده في قصص معاصريه، كلاما طويلا، يشبه الخطب القصار، وهو متأثر في ذلك ـ بدون شك ـ بأسلوب المسرح ـ الذي كان هو أيضا يخطو خطواته الأولى، محاولا أن يجد منزلته بين فنوننا الأدبية، ومع ذلك فإن هذه القصة لم تخل من نواح سلبية، تضعف بها عن حدود الاكتمال، فأحداثها ليست نامية، بل هي تتحدد منذ الجملة الأولى، حينما كان البطل يردد بين نفسه، جملة احتفظت بها ذاكرته أثناء مطالعته لاحدى الروايات وهي « الحب نظرة » وهي تبرير لتعلّق ـ الهادي ـ بطل القصة بعزيزة منذ أول لقاء، ثم احتواؤها على حشو

21) العالم الأدبي ـ العدد السادس عشر ـ السنة الرابعة ـ 1935

زائد، لا أهمية له مطلقا، كأن يخاطب الهادي عزيزة، في بداية الفصل الثاني « اسمحي لي أولا إذا تجرأت وقلت إنك جميلة، جدا، وأرجو ألا أكون مذنبا بكلامي هذا، إذ أنت تعرفين ذلك من الناس، اعترف أن الكثير منهم قد لاحظ هذا فيها أظن، وعلى فرض أنهم لم يلاحظوا ـ وهذا لا يكون إلا إذا كانوا عميا ـ فلا بد أنك تعرفين وتدركين أنك جميلة، أعني لا بد أنك نظرت في مرآتك . . الخ . . » (22) غير أننا بعد عشر سنوات تقريبا من نشر قصته الأولى، نواجه العريبي، في مجلة المباحث، قصاصا متمكنا من فنه، خبيرا بطرق الأداء الفني، ملما بما ينبغي أن تكون عليه القصة من وحدة وتركيز، ومن إيحاء يؤثر في الطبع، ويحرك هواجع النفس البعيدة، تلك هي قصته « الرماد » التي استوحاها من غربته في « برازافيل » بافريقيا السوداء، لقد التقى بطل القصة، وهي مروية بضمير المتكلم ـ بفرنسية في حلبة الرقص، فسحره جمالها وحاول أن يقيم معها علاقة حب، ولكنه أدرك منها أنها متعلقة وماتزال، برجلها الأول الذي تخطفه الموت واحترق رمادا، وكان ألمها يلذ له كثيرا « وكأن السيقارة كانت تحجب وجهها عني، فلما القتها بدا كله ألما جميلا، كصورة المسيح المصلوب ». كانت المرأة في وحدتها، بين الراقصين والراقصات، منجذبة إلى خيال فارسها الغائب تراقصه في صمت، وتتحدث إليه بإيماء، « وهنا آمنت بأنها ترقص وتستسلم إلى ذراعين حفيين ينقلانها على وقع النغمات إلى عالم آخر، هل قدر لك أن تشاهد عيني امرأة وهي ترقص بالخيال ؟ هل قدر لك

22) نفس المصدر

أن تغوص في عينين زرقاوين ملئتا نغما . . ؟ أما أنا فقد غصت وحبست تنفسي كأني أغوص حقا، حبست أنفاسي كالغائص في أعماق البحر ومحت الأبعاد مني كل تفكير، وسكتت الموسيقى وامحت آثارها من عيني صاحبتي فقذفت بي إلى الخارج، فتنشقت الهواء بكل لهفة » (23) . ان العريبي في « الرماد » يصور عاطفة الحب اليائس، الذي لا يمكن أن يتحقق وما يسبب للنفس الحساسة من حرقة وألم، ولكنها مع ذلك صابرة مقيمة على صبرها لا تنصرف عنه، هي متعلقة برجل لن يعود، وهو متعلق بامرأة لا أمل فيها، ومع ذلك فهما مصران على أن هذه العاطفة المثالية الغريبة، لكأن العريبي يعكس في هذه القصة غربته ويأسه، حين يفتقد القريب والصديق والوطن ولكن دون جدوى.

لقد رأينا لحد الآن أن القصة القصيرة تتقدم وتتطور وتتعدل وسائلها الفنية نتيجة الوعي بحقائق العصر في المجتمع التونسي الجديد، من جهة ونتيجة ارتفاع المستوى الذهني والثقافي للكتاب من جهة أخرى، وان تطور القصة يساير تقدم الزمن، وهو يوغل في الاقتراب من حركة الفكر العالمية، ويلتحم بمراكز الاشعاع الكبرى، التي تتغير صور آدابها في كل لحظة، وقد رأينا حظوظ كتابنا ترتفع وتقترب من الجودة كلما ازداد تفاعلهم بتيارات الثقافة العصرية وتمكنوا من استيعاب خصائص أسلوبها، في الفن والحياة، وقدروا في الوقت نفسه أن يلائموا بين ما يأخذونه من جديد، وبين ما يتميز به واقعهم الحضاري، من

---

23) مجلة المباحث ـ العدد العاشر ـ جانفي : 1945

أسلوب، ما يزال هو الآخر قادرا على أن يشع ويهدي كذلك، ومن الذين استطاعوا أن يعبروا عن هذه الملاءمة الطريفة، علي الدوعاجي فان قصصه تخلص للواقع الاجتماعي التونسي، وتصور معطيات أبعاده النفسية والطبقية وتقدم نماذج فكرية، هي من صميم واقعنا الانساني التونسي وهي في الوقت نفسه تستوحي الشكل الأوروبي في الفن، وتلتزم بتطبيقه بدقة فذة، مما يدل على تمرس بتلك الأساليب، واطلاع على ما يستجد فيها.

القصّة الفنيّة وتطوّر المجتمع التونسي

بات من الواضح الجلي، أن القصة في أدبنا التونسي الحديث، قد بدأت تأخذ لها منزلة محترمة، وتحتل جزءا كبيرا من وسائل النشر لدينا، السيارة وغير السيارة، ويقبل العديد الوافر من المثقفين، وأنصاف المثقفين، يمارسون هوايتهم الأثيرة إلى نفوسهم، بالمطالعة فيها والاستهلاك مرة، والكتابة والخلق مرة أخرى، حتى لكأنها أصبحت تزاحم الشعر، في مكانته العظيمة بين أنفس الجماهير القارئة، التي تستجيب له نتيجة اتصال وثيق، تم بينهما منذ أزمان بعيدة، وعبر الأجيال المتعددة المتعاقبة، وما زالت هذه الجماهير - وستظل - تجد حنينا قويا إلى روائعه التي تحرك منها الأوتار الساكنة، في أعماق النفس، وتملأ الأجواء من حولها بالنغم المحلق، والنشيد العذب الفريد، ومكانة القصة، تلك البارزة التي تحتلها في أدبنا، بل وفي سائر الآداب المعاصرة، إنما بلغتها بسبب من قدرة شكلها الفني المتعدد الوسائل والامكانيات على التعبير عن مشكلات العصر، وظروف الحضارة التي تتعقد كل يوم وساعة، وما تحدثه في نفس الانسان الحديث، من أزمات حادة، وعقد نفسية مزمنة وصراعات عنيفة، بين قيم حضارية قديمة، وأخرى جديدة، وما يتعرض له دائما هذا الانسان من صعاب وإشكالات، تقيمها في وجهه هذه الانعطافات الحضارية التي تهز الكيانات هزا، وتشيع البلبلة والاضطراب في كثير من النفوس

والعقـول، بعـد أن تبث الفوضى في أبنية المجتمع، فهي من هذه النـاحية، أجـدر من سواها من الأجناس الأدبية المعروفة، باستثناء المسرح الـذي هو جماع الفنـون ـ وأقـدر على استيعاب روح العصر المضطرب، وتصوير نوازعه وقضاياه، ورسم شخصياته النمطية، بكل ما تمثله من ألوان اجتماعية وسياسية وثقافية.

وليس صدفة واعتباطا أن يكون القرن التاسع عشر هو القرن الذي وضعت فيه الأسس الفنية الكبرى، للأصول الروائية والقصصية في أوروبا، في فرنسا وانجلترا كليهما بالذات، وأن يعرف ازدهارا كبيرا وانتشارا واسعـا، لأنـه عبر بحق عن مصـالـح بعض الـطبقـات الاجتماعية، التي كان بعضها يستعد لتولي القيادة وتوجيه المجتمع، ولم يغفـل أن يعبر أيضا عن حرمان المحرومين وجوع الجائعين، الذين كانـوا يعـانـون من جور البورجوازية الجشعة، المتطلعة إلى السلطة والنفوذ، والتي كانت تتهيأ في نفس الوقت، لتحول آلي خطير حيث يتسنى للغني المتحلل، أن يزداد ثروة وغنى، وللفقير الجائع أن يزداد فقرا وبؤسا.

وليس من الصـدف أيضـا، أن تبـدأ القصـة التونسية، بدايتها الحقيقية، في فترة الثلاثينات قبل بداية الحرب الثانية، باعتبارها فنا، توفرت له كل مقومات الفن القصصي، كما نجده عند النابغين في هذا الفن، وعنـد المقننين له من النقـاد والـدارسـين على أيدي : علي الـدوعـاجي، محمود المسعدي، ومحمد العريبي، والتيجاني بن سالم ذلك لأن مجتمعنا التونسي ابتداء من تلك الفترة التي ستمتد إلى فترة

الاستقلال، قد عرف تطورات كبيرة، وأحداثا خطيرة، في السياسة والاجتماع والثقافة، وعرف مجتمعنا، كما لم يعرف من قبل - ولربما لأول مرة، معنى الفوضى الاجتماعية وما تسببه من قهر ومظالم بكثير من التونسيين، الذين غادروا أريافهم النائية الحزينة، وتدفقوا على المدن، يبحثون عن الخبز والدواء، ولكنهم لم يجدوا إلا العذاب والبؤس والبطالة، التي كانت تعصف بسكان المدن نفسها، وقنعوا بسكنى المدن القصديرية، التي أنشؤوها من حول المدن، مكتفين بما يتساقط إليهم من بقايا الصدقات، وما يتأتى من أعمال الخروج على القوانين وآداب المجتمع، وممارسة المهن الوضيعة، والحق أن هذه الأمور، مكنت الانسان التونسي من أن يعي حقيقة الاستعمار، كأبشع ما تكون، ومن أن يدرك بعمق، أن الاستعمار في معانيه الحقيقية، المتجسدة في قلب الواقع الحي، ما هو إلا استغلال طبقي سافر، استغلال طبقة اجتماعية تمسك بكل السلطة والنفوذ، لطبقات اجتماعية ضعيفة أخرى، لا تملك من أمر نفسها، ومن سائر مقدراتها الاجتماعية، لا قليلا ولا كثيرا، ومما أكد ذلك، ما كان يلاحظ من وقوف أعداد كثيرة من التونسيين، في الصف الاستعماري ومؤازرة نظامه الجائر بشتى السبل، تارة باسم الدين وأخرى باسم النزول على حكم الواقع، والخضوع لسلطانه وقضائه، ومن هنا نعلم، لماذا اشتدت الحركة الوطنية، في تلك الفترة بالذات، في السر والعلن، وأن تأخذ في الانتشار بقوة بين صفوف الشعب الجائع المنهوب، في أرزاقه وأبنائه، الذين طحنتهم الحرب وأن يضيع من تبقى منهم في دروب البطالة، وأن يتمكن فرحات حشاد، من إبراز الشخصية النقابية

للعامل التونسي، الذي يئن من الحيف وعدم المساواة، والخوف من البطالة التي تهدده في كل حين، وأن تنتظم فئات أخرى من الشعب في مؤسسات اجتماعية واقتصادية، ثم أن يتنادى الطلبة الزيتونيون لوضع أسس جديدة، تكفل لهم اصلاح مناهجهم الدراسية، التي باتت لا تستجيب لما يطمحون إليه من تطور وتقدم، ولا تستجيب لآمال الشعب، التي كان يعلقها عليهم، من ناحية أخرى، وأن يدفع الطموح بكثير من الشباب المدرسي، إلى الالتحاق بالجامعات الفرنسية، للدراسة وتوسيع الآفاق، فهذه الأحداث والتطورات، قد أدخلت تعديلات أساسية، في بنية المجتمع التونسي، وغيرت إلى حد بعيد من طبيعة العلاقات التي كانت سائدة بين طبقاته، وظهر نتيجة لكل ذلك، أسلوب جديد في التفكير، وفي معالجة القضايا المختلفة، التي تحتمها مقتضيات أحوال الواقع المعيش، ومن الضروري أن تبرز أيضا، أشكال جديدة في التعبير الأدبي، لم يكن للمجتمع بها عهد سابق كالبحث الأدبي والدراسة الفلسفية، والكتابة التاريخية العصرية، والقصة القصيرة والرواية القصصية، وقد انعكست هذه الأشكال الأدبية بوضوح، في مجلة المباحث التي اشترك في تحريرها عدد من الكتاب، ينتمون إلى بيئات ثقافية مختلفة، وانعكست أيضا في كثير من الصحف الأدبية والسياسية التي عرفتها فترة الأربعينات، وهكذا ظهر القصص الاجتماعي والطبقي، الذي أبدع التعبير فيه علي الدوعاجي، والقصص الفلسفي الذي يروي حيرة الجيل، أمام مصير غامض، لم تتضح معالمه بعد، وكان المسعدي رائده الأول، وغير ذلك من الاتجاهات القصصية التي لم تضبط بعد فحاجة مجتمعنا إذن إلى

التعبير عن مشكلاته، وقضاياه الجوهرية هي التي عجلت بتطور فن القصـة، وانتقـالها من مرحلة إلى مرحلة أخرى، من مرحلة المقامة القـديمة، التي عرفتها عصورنا الأدبية الأولى، ومن مرحلة الحكاية البسيطة التي تمتلئ في كثير من جوانبها بالعظات الدينية والأخلاقية إلى هذه المرحلة الجديدة التي يستطيع فيها هذا الفن أن يعبر عن قضايا المجتمع والنفس بطريقة تكفل لهذا الفن مقوماته، وتضمن له بالتالي فعاليته في التأثير على الأحداث نفسها، وتوجيه الجماهير إلى طريقها السـوي في الحياة، وهـذا معنى قول النـاقد الدكتور شكري محمد عياد: «من أن كل تنظيم جديد للمجتمع، يستتبع تشكيلا جديدا للفن القصصي، يتفق مع مصالح هذا المجتمع» (1)

وإذن فالقصة التونسية بمعناها الفني إنما نتجت وبرزت في مناخ اجتماعي معين ووسط ظروف ثقافية معينة تعاونت جميعا، على انضاج المـواهب والقرائح الفردية المتميزة التي كانت تتهيأ وقتها اعتمادا على تجارب القصـاصـين السـابقين، وهم عدد لا بأس به، لابداع فن جديد، وفق أصول فنية جديدة ذات مضامين فكرية واجتماعية جديدة كذلـك، ولم تكن في كل ذلـك إلاّ تعبـيرا عن المجتمع، في تحوله وتطوره، من مرحلة إلى أخرى، وإلاّ انعكاسا لما كان يسوده من قيم قديمة، وأخرى جديدة، هبت عليه من الغرب والشرق، وثالثة وهي أهمها، هي نتاج تفاعله الذاتي، وحصيلة حركته الخاصة التي أوجبها قانـون الصّراع والتـطور، الذي يحكم نظم المجتمعات والشعوب، ويوجهها وجهتها المعلومة في التاريخ والحضارة.

---

1) القصة القصيرة في مصر - ص : 4

ومنـذ انتهـاء تلك الفترة الزمنية، وابتداء فترة جديدة، من حياة المجتمع التونسي، بالحصول على الاستقلال الوطني، نما فن القصة نموا واضحا، وأخذ بعض من كتابه، يحاولون التجويد فيه، والسعي إلى أن يواكب فنهم تطور المجتمـع، من ناحية، والأسـاليب الفنية الجديدة، التي تتطور هي بدورها تطورا عجيبا من ناحية أخرى.

وأثنـاء القـراءة ومتـابعـة إنتـاج كتابنا في هذه الفترة ظهرت عدة مشكلات وقضايا في الشكل والمضمون تتطلب علاجا ونقدا ودراسة.

لغة الحوار في القصّة التونسيّة

يعتقد الكثير من المثقفين والأدباء، من الذين نلتقي بهم، في النوادي والمجالس الخاصة والعامة، انه لا طائل من وراء الحديث، عن سمات أو صفات لأدب تونسي، أو لا جدوى من أية محاولة تبذل، للتعرف على خصائص فنية أو غير فنية، يمكن أن توجد في ذلك الأدب، هذا الأدب الذي نجد ـ من جهة أخرى عددا وافرا من الأدباء، يفضلونه على ألوان الأدب الأخرى، التي تتواجد في آداب عربية أخرى معاصرة.

وموقف الأولين نابع من عدم إيمانهم بوجود أدب تونسي له من المقومات الفنية والفكرية، مثل التي يجدونها قوية واضحة في الآداب التي يطالعونها، شرقية كانت أو غربية، ولذلك فإنهم يؤمنون، أن الجهود الصادقة، ينبغي أن تتجه أولا إلى خلق هذا الأدب التونسي، بل وإظهار الطاقات الكامنة، التي يمكن أن تعبر عن الروح التونسية الأصيلة التي لعبت دورا حضاريا خطيرا في فترات سابقة، إبان ازدهار الحضارة العربية، وبالتالي فان الأعمال التي تسعى لدراسة أدبنا التونسي، وبخاصة منه إنتاجه المحدث، لن يكون لها من نتيجة إلا أن تداعب الغرور الزائف وإلا أن تملأ النفوس بالقناعة التي هي أشد قتلا للخلق الفني، من أية عوامل معوقة أخرى.

ومن الواضح أن كثيرا من العناصر، التي استند إليها أصحاب هذا الرأي ترجع أساسا إلى قلة اطلاعهم على ذلك الأدب، بل إلى عدم معرفتهم به المعرفة الكافية، التي تيسّر سبل الحكم الموضوعي، وتجنب المثقف الحق الانـزلاق إلى أحكـام قد تكون مدعاة إلى الظن وسوء التـأويل، وممـا ساعد على ذلك وأدى إلى عدم الاكتراث هذا الذي نشاهده باستمرار، ونسمعه في كل حين أن الكثرة الغالبة من الأدب التـونسي، قديمـه وحـديثـه ما زالت مدفونة في المجلات والصحف البعيدة والقـريبـة وفي بطون المخـطوطـات المتـوزعة هنا وهناك، في المكتبات الخاصة والعامة، والتي لم تعرف مع الأسف بعد سبيلها إلى النشر، مع اعترافي، بأهمية حركة النشر هذه الأيام، التي أخذت تتسع ولكنها ما زالت بحاجة إلى الشمول والفاعلية، التي نؤمل مخلصين أن تصل إليها في مستقبل أيامها.

ثم إن العناية بهذا الأدب، وبما نشر منه بصفة خاصة، مازالت جد ضعيفة فالمحاولات الدراسية الجادة نادرة، وما تم منها لم يوفق - بما فيه الكفاية - إلى إبراز الملامح المميزة، والخصائص البارزة التي اتسم بها أدبنـا منـذ فجـر النهضة الحديثة، في بداية هذا القرن، إلى المرحلة الراهنة التي نعيشها، وهكذا ما زلنا نفتقد تاريخا دقيقا وشاملا يتعرض لأطوار الأدب التونسي، وللتيارات الفكرية والاجتماعية والأدبية، التي أثرت فيه، ووجهته وجهته المعلومة في التاريخ والحياة، وبذلك تكون مسؤولية جيلنا ثقيلة - أيما ثقل - لأنها تتطلب منه أن ينهض بواجب الكشف عن تراثنا الأدبي، في سائر مجالات إبداعه، وسائر فنون القول فيه، سواء أكـان قصة أو شعرا أو نقدا أو مقالا، عن طريق النشر

والاحياء، وبخاصة لذلك التراث الأول، الذي عرفته بيئتنا عند مطلع القرن العشرين، حين بدأت تستيقظ، بعامل الاحتكاك والتقارب مع البيئات الغربية الناهضة، لندرك كامل الادراك كيف تمثلت أجيالنا تلك، روح النهضة الحديثة، وما هي الأساليب الفنية الجديدة، التي أدخلوها على أسلوبهم في الكتابة، وعن طريق التقييم والدراسة كذلك، لتعرف الأجيال الجديدة، حقيقة القيم الأدبية التي عرفها أدبنا، في شكله ومضمونه، وما يتفرع عنهما من قضايا ومشاكل، وليسهل عليها بالتالي أن تضيف الجديد الذي إليه نحتاج، وتحتاج إليه نهضتنا الأدبية، وبذلك تمضي الأعمال الأدبية حلقات مترابطة، يتصل بعضها ببعض، متأثرة ومؤثرة، وفق جدلية لا تفتر بين قديم وحديث، بين أجيال متباعدة في الزمن، ولكنها جميعا مشدودة إلى قيم خالدة، لا تبلى مع الأيام، لأنها صدرت عن روح الشعب، صدور القوة والعبقرية لا صدور الوهن والزيف.

والحق أن هناك مجالات واسعة لدراسة ما توفر عندنا من أدب وإعمال الرأي في كثير من المسائل، التي تثيرها المقارنات المختلفة بين أدبنا وبين غيره من الآداب، بل أن مشكلات حقيقية أخذت تظهر في انتاجنا الأدبي، وأصبحت تمثل نقاط استفهام حائرة، بحاجة أكيدة إلى وقفات رصينة لا أقول إنها تشير بالحلول الحاسمة، لأن الأدب يتابى عن مثل هذه الطرق وإنما على الأقل تدعو إلى التأمل وتبعث التفكير في أنفس الأدباء لكي يراجعوا مقاييسهم بين الفينة والأخرى، ويتمعّنوا في اتجاهاتهم الفنية، حتى يختاروا منها الأصلح والأسلم، مما ينسجم مع مقتضيات الشخصية القومية، والأطر الحضارية الكبرى

التي تنتسب إليهـا، ويتّفق مع أصول الفن السليم، الهادف البناء، الذي توحي به حضارة العصر المتطور، كما تمثل روائع الفن والأدب، في الشرق والغرب على السواء.

وأحسب أن فن القصـة عنـدنـا، يستجيب لمثل تلك الوقفات، وأجدر من سواه، من فنون التعبير المختلفة، بالمعالجة والدراسة : أولا لأنه ظاهرة من ظواهر حياتنا الجديدة، التي تحاول أن تشق لها طريقا، وسط عالم منهك بالصراع والسبق، في مضامير لا يبدو أن لها نهاية، وثانيا لأنه الفن الذي يملك من وسائل الأداء، وطرق التكنيك ما يقدر معـه أن يعـبر عن أدق الخلجـات النفسية، وأبعد الهموم الفكرية، وأعقد المشكلات الاجتماعية والانسانية بصفة عامة، التي تعترض انساننا التونسي، في سيره نحو إعادة بناء حياته، وتغيير أوضاعه، حتى تكـون جديرة بآمـالـه العظيمة، في الحياة الحرة الكريمة، والعدالة الاجتماعية المنشودة.

وقد لاحظت أثناء تتبعي لانتاجنا القصصي، أن هناك اختلافات واضحة، بين كتابنا في أسلوب البناء القصصي، وطرق الأداء والتعبير أيضا، واختلافات أخرى تكاد تكون أساسية في المواقف الاجتماعية والانسانية، التي يقفونها من قضايا مجتمعهم وعصرهم، مما يصلح أن يكون موضوعات للدارسين، ومجالات رحبة للنقاش والحوار، الذي قد يصل بنا إلى نتائج، يمكن أن تفيد حياتنا الأدبية والاجتماعية كذلك.

إلا أن الذي أثار انتباهي بصفة خاصة، هو موضوع اللغة التي يكتب بها كتابنا أقاصيصهم القصيرة والطويلة، وما يتجلى في ذلك من اختلاف في المستويات التعبيرية، إن في لغة السرد أو في لغة الحوار القصصي، وليس من غرضي هنا الحديث عن لغة السرد الذي يؤدي بها قصاصونا موضوعاتهم القصصية، ومحافظة البعض منهم على قوالب العربية، كما عرفتها عصورها الزاهرة، وميل البعض الآخر إلى لغة حديثة، تقتضيها طبيعة التطور والتقدم، مع التمسك التام بالقواعد الأصلية للغة وسلامة الجمل في نظامها العربي، وجنوح صنف ثالث إلى أسلوب، لا يخضع لما عرفته العربية من أساليب، ولا يحقق في كثير من الأحيان، ما ينبغي أن تكون عليه الكتابة عامة قصصية أو غير قصصية، من صحة وسلامة، ومن خضوع لمقتضيات الصناعة، التي تأتي قواعد اللغة ومقاييسها في البلاغة والجودة، في مقدمتها، لا أحب أن أقف الآن عند هذا الموضوع المهم، وإنما أريد أن أتجاوزه إلى موضوع الحوار القصصي، في أدبنا التونسي، الذي أجد أن قصاصينا يتباينون في استعماله تباينا كبيرا، يدعو بحق إلى التساؤل والمراجعة، بل إلى المناقشة المتواصلة، حتى ننتهي فيه جميعا إلى رأي، يمكن أن يؤدي إلى توضيح جانب أساسي في كتابة القصة وطرق بنائها، والتعرف إلى الدواعي الفنية وغير الفنية، التي دعت إلى لون معين من الحوار، دون غيره من الألوان الأخرى.

ويبدو أن الحوار في القصة التونسية، لم يصبح قضية يجدر بها أن تعالج، ومشكلة لا بد من الوقوف عندها، إلا بعد أن دخلت العامية

كعنصر بارز فيه، إثر اكتمال السيادة التونسية بالاستقلال الوطني، وما وقع في روع البعض من كتابنا من أن الشخصية التونسية، لها من الملامح الاجتماعية، والثقافية واللغوية ما يميزها عن غيرها من الشخصيات الأخرى، ولو كانت شديدة الاتصال بنا، وكثيرة الالتصاق بحركتنا في التاريخ والحضارة، ذلك أن أجيالنا السابقة من كتاب القصة، لم تجد مبررا في استعمال العامية، سواء في الحوار أو في السرد، بل لعلها أن تكون على اعتقاد وثيق بأن العربية، حوارا وسردا، تحقق روح الشخصية التونسية، التي هي عربية واسلامية وتحقق دواعي الفن القصصي، من ناحية أخرى.

وأعني بأجيالنا السابقة، الأجيال التي انتظمتها مرحلتان بارزتان من مراحل تطور القصة التونسية.

المرحلة الأولى : التي ابتدأت ببداية النهضة الأدبية الحديثة في بداية هذا القرن، واستمرت إلى ما قبيل الحرب العالمية الثانية بقليل، وحاول فيها قصاصونا أن يؤسسوا تقاليد قصصية متأثرين في ذلك بأسلوب فن المقامة العربية بل لعلهم أن يكونوا أيضا متأثرين، على نحو ما بالقصص الغربي، الذي أخذت بعض الأقلام تعربه وتقتبس منه، وتشيعه في جماهير القراء وكانت موضوعاتهم القصصية، مستمدة من طبيعة مرحلة الاحياء الفكري، والأدبي والديني، الذي يحتاج إليه المجتمع التونسي في تلك الفترة، كرد فعل ضد الغزو الحضاري الخطير، الذي داهمته به الحضارة الغربية وهكذا ظهر صالح السويسي كمؤسس لهذا اللون من القصص، وممثل بارز لهذه المرحلة التي يخضع

فيها فن القصة للأهداف الاجتماعية والاصلاحية، ويضحي فيه من أجل ذلك بكل مقومات القصة الفنية، ومن أجل ذلك جاءت روايته - الهيفاء وسراج الليل - « ضعيفة العقدة الروائية لأن السويسي أسسها على الدعوة إلى العلم، والتخلق بالخلق الاسلامي الصحيح، وتشنيع الأوهام الباطلة اللاصقة بالدين، والتنويه بالدعوة الاصلاحية، وعظمة رجالها، مشيدا بذكر الشيخ محمد عبده في مصر، والشيخ محمد النّخلي في القيروان، وجعل محورها حياة شاب، نشأ على الفطرة السليمة، بعيدا عن العلم والحضارة، ثم ارتحل في طلب العلم فكانت فطرته السليمة، تنفره مما عليه المسلمون، من البدع في أعمال رجال الصوفية والعوائد القبيحة في معظم شؤونهم العامة والخاصة، فكان يتعجب من تقصير أهل العلم في معالجة ذلك الفساد، ويرى أن أحق الناس بوصف العلم وارجاهم للنفع العام هم الذين جمعوا إلى علمهم غيرة وهمة اصلاحية» (2)

المرحلة الثانية : هي المرحلة التي انتظمت أجيال القصة، الذين ظهروا إبان الحرب الكونية الثانية، أو قبلها بقليل، واتصل امتدادها إلى البدايات الأولى لاستقلالنا الوطني، ونبغ فيها فريق من أمهر القصاصين التونسيين، الذين ينبغي أن يعتبروا المؤصلين الحقيقيين لهذا الفن في أدبنا الحديث، أو الذين تكفلوا بمهمة جعل هذا الفن الناشئ - نسبيا - يرقى إلى مستوى العصر، فيما بلغه فن القصة والرواية، من تقدم وتجربة، واستفادته كثيرا من العلوم الانسانية

2) الحركة الفكرية والأدبية بتونس ص 75 محمد الفاضل بن عاشور

الحديثة، وفي مقدمتهم : علي الدوعاجي، ومحمود المسعدي، ومحمد العريبي ومن إليهم بسبيل.

والدارس الجاد للأعمال القصصية، التي ظهرت في المرحة الأولى والثانية، لا يفوته أن يلاحظ.

أولا، الوعي العميق بقضية الوطن الاجتماعية والسياسيّة، وما يجب أن تعكسه القصة، من قضايا ومشاكل وأفكار، تتجاوب واحتياجات الشعب الأساسية، في حال اشتباكه بالسلطة الاستعمارية وعملائها من الذيول والمستغلين :

ثانيا : الالتزام بالعربية الفصحى، في لغة السرد والحوار ذلك لأنهم يدركون جيدا ـ فيما أعتقد ـ أن اللغة جوهر الذات القومية، والصلة الوحيدة التي تربط أجيال الشعب والأمة، على امتدادها في الزمان، وتفرقها في المكان، وايمانهم ـ من جهة أخرى ـ بقدرة العربية، على أن توفر لهم، ما يطمحون إليه من فن جيد، تستوجبه مقتضيات فن القصة الحديث، ومن هنا جاء تجنبهم لحوار العامية، رغم شيوع ذلك، بالمشرق العربي، وفي مصر بخاصة، منذ أن أصدر الدكتور محمد حسين هيكل روايته ـ زينب ـ في بدايات هذا القرن، ولذلك يمتنع علينا أن نجد قصة أو رواية تونسية، ظهرت في المرحلتين السابقتين، اللتين أشرنا إليهما منذ قليل، كتب حوارها بغير العربية الفصحى، وعلي الدوعاجي نفسه الذي نجده في أجناس أدبية أخرى يلتزم العامية كالشعر والمسرحية نلمحه قاصا يتجنب العامية، ويرفض أن تكون له لغة سرد أو حوار، إلا ما نجده في قصة ـ المصباح المظلم

ـ التي نشرت في مجموعة ـ سهرت منه الليالي ـ من بعض الجمل والكلمات العامية، التي حاول أن يصور بها بعض المواقف الخاصة، لبعض أبطال قصته.

غير أن فن القصة التونسية لم يتجمد عند حد معين، ولم يتوقف في مرحلة، من مراحل تطور حياتنا الأدبية، أو قل ـ إن شئت ـ إنه لم يخضع لسلطان أي منهج فني، سنه قديم أو محدث، بل أن السبل الفنية لتتعدد به وتختلف به إلى وجهات كثيرة، وهي أمر طبيعي، لأن الحياة التّونسيّة، والمجتمع التونسي بعامة في مجالاته الاقتصادية والسياسية والثقافية، قد أصابه تغير كبير، وتطور بعيد المدى، منذ فجر الاستقلال، وانعكس كل ذلك على أذواق أدبائنا من القصاصين، فاندفعوا يكتبون وفق ما اختاروا من ألوان الفن القصصي وما ظهر له من علائم، ناجحة أو غير ناجحة شرقا وغربا على السواء.

ومن الواضح أن فترة ما بعد الاستقلال، حتمت أن يكون للقصة التونسية، مرحلة جديدة ثالثة تمر بها تضاف إلى سابقتيها من المراحل وذلك نتيجة لظهور مشاكل اجتماعية جديدة، ونشوء تيارات ثقافية وأدبية، جديدة كذلك اهتزت معها نفسية الفرد التونسي واشتبهت عليه بسببها نوازع الاختيار واليقين، ولعل أبرز خصائص هذه المرحلة، أنها تحرص كبير الحرص على تصوير حياة الشعب الاجتماعية بكل ما تزخر به من مشكلات كبرى وصغرى، كما فعل البشير خريف، ومحمد صالح الجابري، وتصور كذلك من جهة أخرى، حياة الكفاح من أجل الوطن والشعب، كما فعل، محمد العروسي

المطوي، وأيضا تصويرها لانقسام الفرد على نفسه، في مجتمعنا هذا الذي أخذ يتجدد، كما نجد ذلك في بعض أعمال مصطفى الفارسي وعبد المجيد عطية، وغير ذلك من الخصائص والسمات التي قد يتسع القول فيها، وتحتاج إلى أكثر من وقفة، ليس هذا موضعها في هذا الحديث.

ويحسن الآن، أن نلقي نظرة على لغة الحوار، التي يستعملها كتابنا في هذه المرحلة الجديدة، وأعتقد أنه من المفيد عرض التصنيف التالي، لنتبين حقيقة المواقف التي يمارسونها في هذه القضية :

أولا : التزام الفصحى، واعتبار العامية قاصرة، عن تأدية المعاني الجديدة، ويلتزم بهذا الموقف، فرج الشاذلي والطاهر قيقة ومحمود المسعدي وغيرهم كثير.

ثانيا : التزام العامية، باعتبارها تحاكي الواقع، وأبرز ممثلي هذا الاتجاه البشير خريف ومحمد رشاد الحمزاوي.

ثالثا : اللجوء إلى لغة، بين بين، ليست هي الفصحى العريقة الجزلة التي يحرص كتاب العربية، في كثير من البقاع، على الكتابة بها، والتعبير بها عن مشاكلهم في الحياة والوجود، وليست هي العامية اليومية، التي يباشرها الناس في حياتهم العادية هي اللغة الثالثة ـ ان شئت ـ ويقف تقريبا عبد المجيد عطية في هذا الخصوص موقف العزلة والانفراد.

رابعـا : لغة غريبة في الحوار، لم نألفها لا شرقا ولا غربا ظهرت لأول مرة في قصة ـ ونصيبي من الأفق ـ لعبد القادر ابن الشيخ ، يمزج فيها الكاتب بين الفصحى والعامية والفرنسية، ويزعم صاحبها أنها تعبير عن الواقع اللغوي، الذي يمارسه الفرد التونسي في حالته الراهنة.

هذه تقـريبـا، جملة مستـويات الحوار، التي نجدها في القصص التونسي الحديث، ولا ينبغي أن نأبه، لما يشيع بيننا أحيانا من كسر للغـة ، وخـروج عن مألـوف القـاعـدة، فان مرد ذلـك إلى ضعف الملكات، وجفاف القرائح الخالقة، وتعلق زائف بالشكليات التي لا تضيف جديدا، ولا تبعث قديما، ولذلك فهي تخرج عما نحن بصدده، من تسجيل لتلك الـظاهـرة في قصتنا الحديثة، ومن محاولة للنقاش لتكون القضية أكثر وضوحا، وأدنى إلى التفاهم والاتفاق بشأنها.

ومن الحق أن نذكـر، أن أول من أدخل العامية، في لغة الحوار القصصي، بعد علي الدوعاجي في قصته ـ المصباح المظلم ـ هو البشير خريف، ولكن على نحو أوسع وبقدر كبير من التركيز، وذلك لما أنشأ عمله القصصي الأول ـ افلاس ـ أو حبك درباني، وقد أثارت وقتها حركة من الهمس والنقاش، وازدادت الظاهرة شيوعا بنشر عمله الثاني ـ برق الليل ـ ثم شاهـدنا بعدها مجموعة أعمال قصصية، لغيره من الكتاب تنهج نفس المنهج ، بل أن الكثير منها ليقلّده تقليدا، وأخذ آخرون من غير كتاب القصة يرفعون من شأن العامية، ويدعون لها بكـل ما يملكـون من وسـائل الدعوة والنشر، مستشهدين بقصص خريف، وجمال عاميتها.

القضية إذن ليست عميقة الجذور في تربتنا الأدبية، ولم يتهيأ لها أن تصبح مشكلة، يثار الجدل حولها والنقاش إلا منذ عهد غير بعيد، حينما أخذ البحث عامة، يتجه إلى دراسة عدد غير محدود، من قضايانا الاجتماعية والأدبيّة، وبالذات حين واجهت منقفينا وأدباءنا، قضية الكتابة الأدبية، وجماهيرها من المتلقين، وتساءلوا لمن يكتبون ؟ هل يكتبون لخاصة المثقفين ومن في طبقتهم من المتعلمين، أم يكتبون لكافة جماهير الشعب، يحسنون القراءة أو لا يحسنونها ؟ ومما لا شك فيه أن اختلاف وجهات النظر في هذه القضية، يؤدي إلى اختلاف ثان، حول طبيعة اللغة التي يكتبون بها، والمستويات الملائمة، التي تؤدي وظيفتها في الابلاغ بنجاح، هل تكون الفصحى أو العامية، أو تكون مزجا بين الاثنين أو ما شاكل ذلك من الحلول والآراء. وقد اعتمد بعض الفرقاء حججا وأدلة ترجع غالبا إلى المذاهب الفنية والأدبية، التي يصدرون عنها، بل وإلى نوع من الاختيار المذهبي، الذي يرونه ملائما لطبائع أفكارهم، والحياة من حولهم بصفة عامة، فأنصار العامية ـ مثلا ـ يرون في سيادتها، تحقيقا لما يدعو إليه المذهب الواقعي، من ضرورة الاتصال العميق بالواقع، والتعبير عنه بنفس اللغة التي يتكلمها أبناؤه، ويجدون في الحوار بالعامية : حيوية وتأثيرا ونبضا، ربما لا توفره الفصحى (3) ومعنى ذلك أن العامية، توفر للقصة عنصر التسجيل، الذي يوهم القارئ بالوقوع، وبأن حوادث القصة قد جرت فعلا، بل أن بعضهم ليذهب إلى أبعد من ذلك،

---

3) صالح القرمادي ـ حوليات الجامعة ـ ص 115. العدد الثاني

حين يقول : إن الحوار بغير الفصحى ، أي بالعامية وحتى بالفرنسية يخضع لضرورات واقعنا اللغوي في تونس، ويزعم أن البحث اللغوي يثبت ذلك (4) غير أن هذه واقعية سطحية، أو فهم ساذج لما يهدف إليه المذهب الواقعي في الفن، ان الواقعية ليست مجرد تسجيل أمين لما يدور في ثنايا الواقع ، من حركات أو كلام ، وليست آلة جامدة، كهذه الآلات الشمسية وغير الشمسية، التي تنعكس على عدساتها صور الطبيعة والناس والأشياء ، ان الفنان الواقعي - بحق - ليسمو عن كل ذلك ويمتاز بقدرته الفائقة، على الاختيار والانتخاب، وفق قانون الاضافة والتعديل، الذي تتطلبه مهمات الفن الجميل، وإن عمله الابداعي في الحقيقة، ليتجه إلى تجاوز الواقع ، وتغيير ما يكمن فيه من عناصر الفساد والقبح ، وما أكثر ما يمتلئ به الحديث العادي ، من سماجة وسخف، ولذلك لا بد من أن يتحكم القاص في شخصيات قصته ، فلا يتركهم يتحدثون بلغات واقعهم الخاص لأن : « المقصود بواقعية اللغة، ملاءمتها لشخصيات الرواية، فهي الواقعية النفسية والعقلية والعاطفية ، فلا يتحدث أمي بأفكار الفلاسفة، وأما الواقعية اللفظية، فليست بمقصودة في التأليف الأدبي، الذي لا يخرج عن أن يكون فنا ، وكل فن صناعة، وليست الواقعية اللفظية بالتي تعطي الحوار قوة مشاكلته للحياة وإنما تأتي هذه القوة من الواقعية الانسانية قبل كل شيء (5) ومن جهة ثانية ، لا يصح نكران ما للعربية من قدرة

---

4) عبد القادر بن الشيخ مقدمة « ونصيبي من الأفق »

5) الدكتور محمد مندور في الأدب والنقد ص 155 / 156

على تأدية المعاني الجيدة المبتكرة، والتعبير الناجح عن مختلف الألوان النفسية والفكرية، التي تضطرب في عقول الشخصيات الروائية والقصصية، وشهد أدبنا العربي الحديث عديدا متزايدا من التجارب القصصية الناجحة، التي التزم فيها أصحابها الفصحى سياقا وحوارا، ولم يسمحوا فيها لأنفسهم بالخلط بينها وبين العامية، كنجيب محفوظ وسهيل إدريس ومحمود المسعدي، وأمثالهم من الكتاب المعاصرين، وليس من سبيل كذلك إلى أن ننكر، ما نجده في تلك الآثار القصصية والروائية من علائم الجودة الفنية والحركة الحية، التي تتوثب هنا وهناك، فتضفي على الأثر مسحة الحياة المتجددة، التي يسمو إليها كل عمل فني متكامل، وللمستشرق الفرنسي ـ جاك بارك ـ رأي صائب، في رفضه لخلط الفصحى بالعامية، اعتمادا على النظر المقارن، فهم في فرنسا « يعتبرون فلوبير أنموذجا للقصة الواقعية، مع أن فلوبير من أحرص الناس على الأسلوب، وقد حاول ـ إيميل زولا ـ في قصة أو اثنتين أن يصور لغة الشعب، تصوير العدسة، فآل به ذلك إلى الأسلوب الكلاسيكي القديم (6) ».

يتوجب علينا بعد ذلك، النظر إلى الحدود والسدود، التي تقيمها اللهجة العامية أمام القارئ العربي، قد نفهم نحن في تونس عامية خريف أو الحمزاوي، ولكن بقية القراء في المشرق والمغرب، لا يكادون يعون من أمرها قليلا أو كثيرا، بل لعلي لا أذهب بعيدا، أن كثيرا من حوار خريف في رواية ـ الدقلة في عراجينها ـ لا يكاد يفهمه

6) الفكر ـ 7 ـ 1959

كثير من قرائنا في تونس لاعتماده كليا على اللهجة الجريدية، التي تكاد تنقطع الأسباب بينها وبين لهجات الحواضر التونسية، ثم إن اللهجة عموما، آنية وضيقة، مرتبطة بمكان معين وبفترة زمانية معينة، وما زالت فقيرة، جدباء، تضيق عن حمل القيم الكبرى، والأخيلة البديعة، وفرق كبير بين لغة تمرست بمختلف التجارب الفكرية وغير الفكرية، طيلة قرون، وبين لهجة ضائعة، محدودة الآفاق والأبعاد، غير أن البعض قد يتهم العربية بعدم التعبير عن المواقف، التي يجابهها الانسان المعاصر « ولكن متى كانت اللهجات قادرة، على التعبير عن هذه المواقف الانسانية، التي نجد في رواية السد صدى منها، ومتى عبرت عنها، إنّ اللهجة التونسية ـ كغيرها من اللهجات العربية ـ عاجزة عن أن تعبر عن هذه المواقف، واللغة الفصيحة كفيلة بالتعبير عن انسانية زاخرة » (7).

غير أن هذا شيء والتقعر اللفظي شيء آخر. إنّ المناداة بسيادة الفصحى، سياقا وحوارا لا تعني الانغلاق في قواقع الألفاظ الجامدة التي ذهب الزمن بها بعيدا، وانعزلت في أوراق المعاجم والكتب الصفراء، ولم تصلها بدنيا الناس أسباب، إننا نرغب من كتابنا أن يلائموا بين ما في لغتهم العربية من قدرة، وإمكانيات واسعة لا تحد، وبين واقعنا في الحياة، الذي تهب عليه من يوم لآخر، رياح التطور والتقدم، وعندئذ سيجدون أنهم قد حققوا نجاحا فنيا، لا يقل روعة وقيمة، عن النجاحات العديدة الأخرى، التي حققتها أجيالنا الأدبية

---

7) الدكتور محمد فريد غازي ـ الفكر ـ أفريل 1959

السابقة، ومن ضياع الجهود أن ننصرف إلى تجارب سبقنا إليها، فيقلد بعضنا توفيق الحكيم في ـ عودة الروح ـ التي مضى عن بروزها أكثر من ثلاثين سنة، أو نقلده في مسرحية ـ الصفقة ـ التي حاول أن يزاوج فيها بين العامية المصرحية والعربية الفصيحة، فيلعبها الممثل بلهجته الدارجة ويقرأها القارئ بلغة معربة، ولكنها تجربة ما عتمت أن توقفت، دون أن يكون لها في أوساط الناس، صدى عميق، ودون أن تلقى الاستجابة المؤمّلة. إلا أنه من الحق أن نذكر أن للعامية صيغا متينة الصلة بالواقع، وبما يضطرب فيه الناس من أساليب العيش، وتجاوز القاص أو الروائي لها، يفقد عمله الفني، النكهة الخاصة، أو الألوان المحلية، التي تحدد القسمات المميزة، التي ينبغي أن يحملها كل أثر فني، يطمح إلى الجودة، وصدق التعبير، والطريقة العملية لتحقيق ذلك، تترك للكاتب الحاذق، فلا يستغني عن عناصر ضرورية في الفن، ولا يتهاوى إلى الضعف والفجاجة والسطحية.

العبث في " اللّص والكلاب "
والخلفيّة الفلسفية للسدّ

تعتبر رواية « اللص والكلاب » لنجيب محفوظ، التي صدرت منذ مدة طويلة، عملا فنيا متميزا، نهج فيها نهجا فنيا، يخالف ما عهدنا، في سائر آثاره الروائية الأولى، مما يصح أن يعد تحولا هائلا، وانتقالا خطيرا من مرحلة، طال بها وقوفه، إلى غيرها جديدة في حياته الفنية، فقد اعتمد في بناء روايته، على طريقة ـ المونولوج الداخلي ـ أو تيار اللاّوعي ، وهي من أحدث طرق الفن القصصي، جدة وتجد لها صدى واسعا، وانتشارا كبيرا، في أغلب بيئات القصة المنتشرة في العالم، ولهذه الطريقة القصصية مزية فذة، إذ توفر للكاتب الأصيل، أن يكشف لنا الجوانب الغامضة الخفية، للحياة العقلية والشعورية، بل وما استكن من أحداث وعقد، في منطقة اللاّوعي المهملة، التي تكون شخصية بطله الروائي، لا من خلال الأفعال والحركة، التي يضطرب بها في حياته اليومية، ولا من خلال الآراء والمواقف والأقوال، التي يفصح بها عن ذات نفسه، كما تفعل طريقة ـ السرد المباشر ـ للحدث القصصي التي يستعملها عادة كتاب القصة التقليدية، ونجيب محفوظ نفسه، قد كتب بهذه الطريقة أغلب إنتاجه الروائي، وانما من خلال ذلك الحوار الصامت، الذي لا يني يستمر ويتتابع، بين النفس وبين صاحبها، ولا ينفك يطرأ ويتجدد أمام كل واقعة تقع، وكل حدث يجد، غير خاضع في جريانه وسريانه، لأي منطق، وإنما هي الذكريات تتزاحم

بالنفس، فيتداخل الماضي والحاضر والمستقبل، وبذلك يفقد الزمن معنــاه، وينتفي عن النفس كل منــطق وتــرتيب، إلا من سيلان العـاطفة، يغمرها من كل اتجاه، ولا يقتضي هذا القول، خلو هذا النـوع من القصص، من أي أثـر للفعـل والتصرف فيسكن البطل ويكف عن كل حركة، ويخلو إلى تهويماته، في عالم الذكرى، وتوقع الأحــداث، بل قد يكــون لحركــاتــه واشتبـاكــه بالناس، ما يساعد الكاتب، جليل المساعدة، على استنزال معطيات الأفكار العفوية، وييسر التــداعي، ويجلب أحلام اليقظة فنحن إذن بازاء ضرب من ضروب التحليل النفسي للشخصية الانسانية، التي تنطوي على كثير من الغموض، وتعيش تجربتها الوجودية، بشيء من التوتر والقلق، وهي بالعمــوم نوع من الشخصية، إن لم تكن مريضــة، فهي ذات شذوذ على كل حال، وبــطل « اللص والكــلاب » يتسم بكثـير من خصائص هذه الشخصية المعقدة، التي تعيش عالما فارغا مؤلما، وترقب مصيرها الجازع، بكثير من التوقع والرهبة، في دوامة هائلة، من فواجع الأحــداث، والتوتر النفسي المستمر، وجو القلق الذي يلوّن الوجود ويحيله إلى عبث قاتل . . .

ومنذ البدء تتنزل الرواية وسط عالم أجرد باهت، يحترق بالشمس، وتطفح أرضه بغبار الطريق الخانق، وليس في ضجيج عجلات ـ ترامه ـ إلا لعن وسب، وتبدو منازل المدينة فيه مهملة، في نفس جلستها الـروتينية، التي بدت بها منذ أجيال، ونفس البطل، تغلي كالمرجل غضبا، ويقطر منها حقد أسود مخيف، وليس له من فكرة، إلا أن يجد لوجـوده الفـردي معنى، به تتـبرر الحياة، وتتسع لأن يكون له فيها

منزلة، ولن يكون له ذلك إلا بأن يسلب الحياة من أعدائه، هؤلاء الـذين كادوا له، وتـربصـوا به وكـان ضحية الخيانة والغدر، وأدى الضريبة أربع سنوات سجنا . . لن تهدأ نفسه، ولن يلم بها قرار، إلا بعد أن تكفر الخيانة عن سحنتها الشائهة، وييأس الخونة حتى الموت، وينفجر الرصاص، ويسقط صرعى، ويعيش تجربة القاتل الفاجعة، يحمـل رعبـه بين جنبيه «فيشارك الفئران والثعابين مشاعرها، حين تتسلل، وحيد في الظلمة، تتربص به المدينة، التي تلوح أضواؤها في الأفق، ويتجرع وحدته حتى الثمالة» وفجأة يجد نفسه قد انبهم عليه كل شيء، واختفت عن عينيه بصائص النور، التي كانت تتبدى له أحيانا، وازداد اللغز غموضا وتشعبا، وكان في وهم كبير، لمّا اعتقد في جدوى الـرصـاص والفعل، ولكن ذلك لم يزد على أن أحدث لغزا جديدا، أشـد وأبعد وأعقد، وهنا يهمني أن أشير إلى أمرين هامين يتصـلان بموضوع الرواية أوثق اتصال، من المفيد أن نقف عندهما قليلا، أولهما هذه الصبغة الفلسفية التي تخضع لها أحداث الرواية، من البـداية إلى الختـام، والتي تومئ إلى ضرب من ضروب التفكـير الفلسفي الحـديث، عرفتـه أوروبـا أثنـاء وبعد محنة الحرب العالمية الثانية، ومثل وجوه حياتها اليائسة، وكان راويا لمأساة الانسان، إذ يتنبـه فجـأة فلا يبصر إلا الخـراب والفـراغ والموت، ولا يشاهد إلا الدمار، وقد أتى على كل شيء، لقد أفقدته الحرب أعز ما يملك، ولم تبق لديه غير هذه الوحشة الأليمة القاسية التي تنتشر من حوله، وغير هذا الحـزن العميق، والشعور الحاد الممضّ بمعاني الضياع والقلق والغربة، وانقطع ما كان يشده إلى قيمه الحضارية الموروثة، فبات لا

يرى غير التفاهة تغمر كل ميدان، ففيم إذن الارتباط بشيء، وتفضيله على سائر الأشياء الأخرى، إنه غريب في هذا الكون، ولا شيء فيه يأبه لرغباته وأشواقه أو حاجاته ومطالبه، وهو جد واع، بأنّ قضيته، قضية وجوده لا تهم أحدا سواه، وسيظل طول الطريق وحيدا، فاما الخلاص والعثور على الحل، وأما الأسر والضياع. يقول - باسكال: «عندما أشاهد تعس الانسان وتخبطه، وأرى الكون كله أبكم، وأشاهد الانسان في غير نور يهتدي به، بل متروكا لنفسه كالضال في هذا الركن من الكون، لا يعلم من وضعه، ولا ما جاء هنا ليعمله، ولا ما سيؤول إليه أمره إذا مات، وعندما أرى أنه عاجز عن كل معرفة، عند ذلك يعتريني الذعر، كما يعتري رجلا حمل نائما إلى جزيرة مقفرة، فاستيقظ لا يعلم أين هو، ولا يجد أي وسيلة للخروج من هذه الجزيرة، عندما يفتح المرء عينيه على هذه الحقيقة، ويراها هكذا عارية، يتبين عن يقين أنه يلزمه ألا يعتمد إلا على هذه الحقيقة، ويراها هكذا عارية، يتبين عن يقين أنه يلزمه ألا يعتمد إلا على نفسه

ولم يكن هذا التفكير الفلسفي، الذي أشرت إليه منذ قليل، إلا وجودية سارتر من جهة، وفلسفة - البار كامي - العبثية، من جهة أخرى.

والواقع أن الرواية، لا تتعدى أن تكون تجربة، بل مغامرة، تستهدف إعادة التوازن المفقود، إلى النفس بمصارعة العناصر

الخارجية، بشرا وأنظمة، التي أحدثت ذلك الاختلال، والسعي من أجل أن يكون للفعل الانساني، وللحضور الانساني جدوى وفائدة، وكان البطل يصرخ باستمرار، من أنه يرغب في أن يكون لحياته معنى، فان لم يكن، فلا أقل، من أن يكون لموته ذلك المعنى، وهذا هو عين العبث، أو اللامعقول، الذي أشار إليه ـ كامي ـ بقوله : فما هو إذن ذلك الشعور الذي لا يوصف، والذي يحرم الذهن من النوم الضروري للعيش، أن العالم الذي يمكن تفسيره، حتى ولو بأسباب رديئة، هو عالم مألوف، ولكن من الناحية الأخرى، نجد أن الانسان يحس بالغربة في كون يتجرد فجأة من الأوهام والأضواء، ونفيه هذا هو علاج ما دام قد حرم من ذكريات وطن مضيع، أو من أمل أرض موعودة، وهذا الطلاق بين الانسان وحياته، الممثل ومشهده، هو بالضبط الشعور باللاجدوى » (1)

وثاني الأمرين، بخصوص الرواية، ما نبيحه لك، من إمكانية التساؤل عن قيام صلة ما، أو وجود علاقة معينة، بينها وبين رواية أخرى، هي السد لمحمود المسعدي فعقب انتهائي من « اللص والكلاب » مثلت بخاطري ـ السد ـ وعالم العبث، الذي صيغت وفقه، كما لاحظ طه حسين في نقده لها. وأحداث شخوصها، وحوار أبطالها، والحق أنه يمكن أن يقال بشيء من التحرز ـ طبعا ـ إنّ اللص والكلاب ذات مودة وقرابة بالسد، لا من حيث الركيزة الفلسفية الواحدة، التي نهضت عليها كل من الروايتين فحسب، وانما أيضا من

1) اسطورة سيزيف ص 13 ترجمة أنيس زكي حسن.

حيث طبيعة ودلالات الرموز المستعملة في كلتيهما، فغيلان الكافر بالنواميس والحدود والعراقيل والموت، ما هو إلا رمز للثورة والصّراع، كحل للاشكال الوجودي، وميمونة ـ امرأة الممكن، التي تحب الحياة كما هي، وتلتذ بالوجود على علاته كما هو ـ ما هي إلا رمز التسليم والخضوع للواقع، والاطمئنان إلى النواميس المسطرة، وصاهباء (الربة) ربة اليبس والقحط، ما هي إلا رمز الحل الديني للمشكلة، الذي يرفض المواجهة، ويركن إلى العزلة والاذعان للمشيئة المطلقة، بالعبادة، بالفناء، وهي تقريبا نفس الرموز، التي نجدها في « اللص والكلاب » كما سنرى بعد قليل، إلا أنه من الحق، أن نذكر هنا، ذلك البون الشاسع الذي لم يزل يفصل بين الروايتين، ويكسب كلا منهما استقلالية، توشك أن تكون تامة، ونعني به طريق المعالجة الفني، وأسلوب البناء الروائي، وتمايز هذا المفهوم عند كل من الكاتبين، ويتجلى ذلك واضحا بينا، في عملية رسم الشخصيات، وكيفية تصرفها وحركتها، وفق المدى الذي حدد لها، والميدان المختار لأن تجرى فيه أحداثهم ومغامراتهم، المسعدي في السد، قد انصب اهتمامه على تصوير شخصية البطل ـ وباقي الأبطال ـ من خلال الجوانب الفكرية والنفسية فقط، ولم يتجه إلى حد استكمال بقية مقومات الشخصية، لذلك جاء أبطاله هؤلاء، في حال لها شيء من الغرابة، والبعد، عن أن يكونوا في مستوى منزلتنا البشرية، ولعل ذلك يرجع إلى الجو الأسطوري، الذي التزم به المؤلف منذ البداية، ليكون ميدانا لتحركات أبطاله، ومسرحا لاتمام عناصر وجودهم، بينما توفق نجيب محفوظ إلى أن يرسم مختلف الجوانب الداخلية والخارجية، التي تكون

ملامح شخصيات أبطاله، فجاءت تنبض حياة وتضج حركة، وأن تكتسب بذلك إمكانية وجودها في المحيط الواقعي، وقد يبدو أن أمر السد مع اللص والكلاب، قد أخذ من الحديث أكثر مما كان مقدرا له أن يكون، فلندعه، جانبا، ولنمض فنتعرف معا على قضية العبث، التي انبنت عليها أحداث الرواية، ونتابع نشوءها وتدرجها، وتعاقب أطوارها، حتّى بلوغها مرحلة التأزم وذروة التعقيد.

وتكون البداية، لما يتنفس سعيد مهران ـ وهذا اسم البطل ـ نسيم الحرية، مرة أخرى، تاركا خلفه أسراره الحزينة البائسة، وتتبدى له الحياة من حوله عابسة ذات اكفهرار وتجهم، لا تكاد شفة تفتر عن ابتسامة ما: «كحال نفسه الغاضبة الثائرة المتحرقة شوقا إلى أن يقف أمام الخونة، متحديا، فقد آن للغضب أن ينفجر وأن يحرق وللخونة أن ييأسوا حتى الموت، وللخيانة أن تكفر عن سحنتها الشائهة» والخونة زوجته ـ نبوية ـ وصديقه وخادمه ـ عليش صدره ـ لقد تنكرا له بكل بساطة ولؤم، نسي عليش كيف كان يتمسح بأعتاب سيده كالكلب الذليل، وكيف علمه الوقوف على قدمين، وجعل منه رجلا، بعد أن كان جامع أعقاب، تبا للحقارة ونسيت نبويه ـ تلك المرأة النابتة في طينة نتنة اسمها الخيانة ـ بكل يسر جميع الروابط المقدسة، التي جمعت بينه وبينها يوما ما، حبه الكبير وحكاية غرامه بها، والزواج الذي توج هذا الحب ورعاه، وثمرته البريئة ـ سناء ـ وكانت لحظة مشؤومة، عبرت فيها الخيانة عن معدنها، كأقذر شيء في الوجود، لما نصب الكلبان المكيدة، وزحف فيها الحصار كالثعبان ليطوق الغافل،

ويلقى به في السجن، فيقضي فيه أربعا، زاد في مرارتها وألمها سماعه بزواجهما، بعد تحصلها على الطلاق منه. ترى كيف هما الآن ؟ لعلهما قد ظنا أن الغائب لا يعود، وأن أبواب السجن لن تنفتح، أو قد يكونان الآن في ترقب واحتراس : « ولكني سأنقض في الوقت المناسب كالقدر، نقمة وعذابا، ولن ينجح فخ بعد الآن، وقد طارت الغفلة إلى الأبد استعن بكل ما أوتيت من دهاء، ولتكن ضربتك قوية كصبرك الطويل، وراء الجدران، جاءكم من يغوص في الماء كالسمكة، ويطير في الهواء كالصقر ويتسلق الجدران كالفأر وينفذ من الأبواب كالرصاص » ولكن قبل ذلك لا بد أن يطمئن على مستقبل ابنته سناء، ولا مستقبل لها في ظلال الخيانة، فطالب بأخذها لكافة الظروف والملابسات، ولما عرضت عليه أنكرته، فهي لا تعرف من الآباء أبا غير عليش، ولا تعرف من الأمهات أما غير نبوية ويومها : آمن سعيد بأن جلد السجن ليس بالقسوة التي كان يظنها - ثم استرد كتبه ومضى، وجهته الجبل، حيث بيت الشيخ على الجنيدي - سيد الأحياء - فشكا له آلامه وشجنه، « مولاي قصدتك في ساعة أنكرتني فيها ابنتي » ويترفّق به الشيخ - يوجهه إلى الايمان والصبر والتسليم، لتصاريف المشيئة المدبرة، ويسأله : كيف وجدت باب السماء ؟ فإذا هو قد فقد باطنه، وانطفأت شموع إيمانه ويجيبه : لكني لا أجد مكانا في الأرض وابنتي أنكرتني - ويعبق الجو بالبخور، ويغمض الشيخ عينيه فيألف هو المنظر ويطفو من كوامنه شعور عابث، يشيء من الحياة من حوله فتتجلى فيها صفات اللامعقول، ويدرك عدم وجود سبب عميق للعيش، لم كل هذا العناء من أجل شيء لا يستحق مجرد أن يعاش،

فالحـركة التي نقوم بها ومن أجلها نصطرع، ليست في صميمها إلا استجابـة لداعي العـادة، إنها أساس الكسل والملل والموت، وهي المسؤولة عما عانى من خيانة وجحود وضياع جهد العمر سدى ـ لقد أدرك في تلك اللحظة المتوترة صلة قضيته كإنسان بانغلاق الوجود عن الفهم وتأبيه عن أن يكون له غاية، أو يستشف من ورائه جدوى، وقام في نفسه إحساس عارم بضرورة التجربة وممارسة الفعل، فانغلق قلبه عن كلمات الشيخ الغـائب في السـماء، الذي يؤمن بأن المحبة هي الموافقة أي الطاعة له فيما أمر، والانتهاء عما زجر والرضا بما حكم وقدر ـ ذلـك طريق ما أبعـد وجهة سالكيه عن وجهته، هم طالبو أمان وسلامة وسكون، أما هو فجد مدرك ـ بأنه مقبل على النار ـ ولكن حلقة اليأس، لم تطوقه بعد تماما، ثمة أمل بارق لم يزل يؤمل أن ينير حياته هو صديقه ـ وأستاذه الأكبر ـ رؤوف علوان ـ وفي المنزل الفخم الأنيق يلتقيان، غير أنـه، وا أسفـاه، تغـير كل شيء منـه : حديثه وأفكـاره، حتى وجهـه أيضا، وبدا أن هناك هوة لا يمكن أن تعبر تفصـل بين رؤوف ـ الأمس ـ الصحفي الثـائـر، الـذي كان بوقـا للحرية، وسيفا مشرعا في وجه الطغيان والفساد، وبين رؤوف ـ اليوم ـ صاحب الثراء والنفوذ الواسع، وينتهي الموقف بينهما بالتحذير من العودة إلى ممارسة اللصوصية، التي كانت يوما ما عملا معقولا وطبيعيا في شريعة رؤوف علوان فاليوم غير الأمس « إذا عدت إلى اللصوصية فلن تكون إلا لصا فحسب » وإذن فقد تكشف رؤوف علوان عن جثة عفنـة، لا يواريهـا تراب، وماتت حقيقته كموت حب نبوية، وولاء عليش، وكـان أمـرا رهيبـا هذا الاكتشاف الجديد، ذلك أن سعيد

مهران، ليس هو في الحقيقة إلا روح رؤوف علوان، التي أعلن الآن أنها ماتت، وامتداد وجوده، الذي تجلى زيفه، والركن الباقي الوحيد، الذي كان يتوقع أن يستند إليه، والأمل الصغير في أن يستمد منه معنى ما، يبرر الحياة لديه ويجعل منه هدفا جوهريا يطمئن إليه، وليس هينا أن ينتبه الانسان فجأة فيجد نفسه ـ بلا أصل وبلا قيمة ـ قد قطعت جذوره، وتدحرجت في الفراغ، ويكتشف أنه كان طيلة ماضيه يعيش في خدعة كبرى وزيف لا حد له « تخلقني ثم ترتد تغير بكل بساطة فكرك بعد أن تجسد في شخصي كي أجد نفسي ضائعا ».

وكان ارتداد رؤوف علوان وتنكره لمبادئه وأفكاره وتاريخه، الحكم النهائي بالنسبة لسعيد مهران على الحياة، بأنها غير ذات جدوى، وأن العبث يلفها من كل وجوهها، بيد أنه لم ينثن، بل ازداد باكتشاف تلك الحقيقة إصرارا، على المضي في الطريق إلى نهايته سيجرب الفعل ويمتهن المغامرة، «وستعطي ردا حاسما على خداع العمر كله » ـ ويبطش بالخونة والمرتدين ـ فلكي تصفو الحياة لا بد من اقتلاع الخبائث من الجذور ـ وكان المسدس هو رمز هذا الفعل، الذي انطلقت نيرانه ذات ليلة حالكة على عليش سدره، غير أنه لم يصب بسوء بل أصيب بدله شخص آخر، لا صلة له به، ولا قضية قائمة بينهما، هو شعبان حسين الساكن الجديد بالمنزل، الذي كان يقطنه عليش، كيف يمكن أن يقتل الانسان انسانا آخر، لا يعرفه ولم يره، وأن يقتل أيضا بلا سبب، عوض أن يقتل رؤوف أو عليش أو نبوية ؟ هذا منتهى العبث ولا جدوى الحياة « لقد أردت أن أحل جانبا من اللغز، فكشفت عن لغز أغمض » ثم اختفى ببيت ـ نور ـ وكان

تعرف عليها، واكتشف فيها، اخلاصا وحبا وتضحية أيضا، وكانت المقـبرة تمتد أمام بيتها، امتدادا يوشك أن يكون بلا نهاية فرأى فيها « مدينة الصمت والحقيقة، ملتقى النجاح والفشل والقاتل والقتيل، مجمع اللصوص والشرطة، حيث يرقدون جنبا إلى جنب، في سلام لأول مرة ولآخر مرة »، وكان يريد أن يعبر بذلك عما يملأ عالمنا من آثام وشرور، ومدى ما يكابد من إحساس بالضيم والانكار، واليأس من أن يكون هناك أمل ينير ظلام النفس، أو عدل تستقيم معه الحياة، وكـما تجلى في اتصـالـه بالشيخ اختلاف نظرتيهما من الحياة وانفصال موقفيهما منها، تجلى كذلك أيضا، هذا الاختلاف في عشرته مع ـ نور ـ لقد منحته الحب والاخلاص، ولكنها لم تمنحه التشجيع، ولم ترض بأسلوب العنف والثورة في حل المشاكل، فرغم التعب والعذاب الذي تقاسيه، بسبب منزلتها الاجتماعية الوضيعـة، فانها لا تطلب من دنياها إلا : نـومة مطمئنة، وصحوة هنيئة وجلسة وديعة، اطمئنان كلي إلى النـواميس المسـطرة، والأوضـاع القـائمة، وإيمان عميق بلا جدوى الفعل، فمضى في طريقه وحيدا، وتلفع بالظلام والوحدة والصمت، فازداد إحساسه بالمطاردة وانه مقضي عليه لا محالة : يجري من جحر إلى جحر كفأر يتهدده السم والقطط وهراوات المشمئزين.

واهتـزت المدينة من حوله، لما نشر ـ رؤوف علوان ـ قصة تاريخه العريق، في اللصوصيّة، وشاع اسمه على كل لسان، فأحس بشيء من الزهو والخيلاء، وود لو يتصل بالناس ليفصح لهم عما تضطرب به نفسه من الوحشة والألم، وليعبر لهم : انه وحيد حيال الجميع ـ ليدركوا قسوة الصمت والوحدة، وعذاب التوقع والانتظار، وكان جد مدرك أن

رؤوف علوان ـ بنشره تاريخه، إنما يريد قتله، والتخلص منه، وتساءل لماذا « تود أن تقتلني كما كان الآخرون وكما تود أن تقتل ضميرك، وكما تود أن تقتل الماضي » وهكذا تجلت له الحياة مأساة كبيرة، وكان على من يحاول تحديدها أن يشترك فجأة في تنفيذ المأساة، ومأساته أنه لم يجد مبررا لوجوده، ولم يجد ذلك المعنى الذي به تقبله الدنيا، وبه يقع رضاؤه عنها، ولا بد مما ليس منه بد، أن رؤوف علوان هو الشخص الذي أحال وجوده إلى فراغ ليس له قرار، ونزع منه كل محتوى كان من الممكن أن يعزيه عن الضياع : « فلكي يكون للحياة معنى وللموت معنى، يجب اذن قتلك، لتكن آخر غضبة أطلقها على شر هذا العالم »، لم يبق له حينئذ ليكسب حياته معنى ما، إلا أن يذهب الحياة عن رؤوف : « أما أنت يا رؤوف فالأمل الباقي في ألا تضيع حياتي عبثا » ومع الظلام تسرب إلى القصر وأطلق عليه النار، فأخطأه وأصاب البواب وازداد بذلك اللغز تعقيدا وغموضا، كيف يسقط الأبرياء وينجو الخونة ؟ وأجاب بكل بساطة لقد قتل الخادم لأنه خادم رؤوف علوان، « وأمس زارتني روحه، فتواريت خجلا، ولكنه قال لي : ملايين هم الذين يقتلون خطأ وبلا سبب »، وتشتد المطاردة فيحاصر في المقبرة وينهال عليه الرّصاص من كل جانب، فلا يملك إلا أن يقول، وقد تجلى له بطلان الفعل وزيف الوجود، وعدم معقوليّته ـ نجا الأوغاد وحياتك عبث ـ وهو إذ يدنو من قضائه المحتوم، يكشف لنا عن اتساع زاخر في النفس، وانغلاق في الوجود يحيط بنا، ولما يبلغ النهاية يتفجر في قلوبنا فيض العطف والرثاء، كأنما ذهب فداء لنا وكأنه قد أحبنا كما أحب ابنته ـ سناء ـ ويبدو إذ يخاطب الشيخ الجنيدي، كأنما الانسان المعذب هو الذي يخاطبنا.

الباب الثالث

قضايا ومواقف

المنابع الفكريّة
للأدب التونسيّ الحديث

الأدب التونسي، في صورته الكلية العامة، التي يتحقق بها، خلال هذه الفترة المهمة من التاريخ العربي المعاصر يعبر بجد وصدق عن طموح الأجيال الجديدة من أبناء شعبنا المكافح، لتأصيل فنون أدبية حديثة، تواكب حركة السير الاجتماعي الحثيث نحو إرساء دعائم الأسلوب الديمقراطي، في كل مجالاته الممكنة الواسعة، وترسيخ النهج الاشتراكي، في حركة العمل التطبيقي، وأصول الفكر النظري، حتى يعم كافة فئاتنا الشعبية، صاحبة المصلحة الأولى في قضية العدل الاجتماعي، وحتى تستجيب من نحو آخر لحركة التقدم الفكرية والفنية، التي تحدث في آداب معاصرة كثيرة، أوروبية وغير أوروبية التي تظهر علينا بين كل فترة وأخرى، بألوان أدبية مدهشة وصيغ فنية مبتكرة، لا مثيل لها في حركة الآداب القديمة، إن شرقا أو غربا.

وقبل أن تبرز هذه الظاهرة بهذا الشكل الواضح، عرف الأدب التونسي عبر مسيرته الحديثة، منذ فاتح هذا القرن، جملة من القضايا الاجتماعية والأدبية، صغرى وكبرى، وعددا من تيارات الفكر والفن حددت مفاهيمه بوضوح، ودلت على طريقته في التّناول والتعبير، وسارت به في خطى ثابتة، تسهم بامكاناتها في حركة بناء المجتمع الكبرى، ونرغب في هذا الحديث أن نتعرف معا إلى المنطلقات

الفكرية، والمنابع النظرية، التي صـدر عنها الأديب التونسي، وهو ينشئ قصيدة أو يكتب رواية أو قصة أو يحبر مقالا اجتماعيا أو أدبيا.

ولعل أبرز وأهم منطلق فكري، أثر في الأدب التونسي الحديث، تأثيرا بليغا ووسمه بميسم من الصعب أن يمّحي أو يزول هو تلك الآراء الاحيائية التي شهدها النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وتقوت في الربع الأول من القرن العشرين والتي قامت كرد فعل قوي ضد الغـزو الفكري والآلي للحضارة الأوروبية، تلك الحضارة التي أخـذت تمارس أسلوبها التوسعي الاستعماري في مناطق متعددة من بلدان العالم الثالث، ومن بينها البلاد العربية، وجعلت تظهر تفوقها المـادي والمعنـوي في كل المجالات التي تباشرها في الحرب والتمدن والأدب والثقـافـة كذلك، وقد استهدفت تلك الآراء الاحيائية بناء المجتمع التونسي على أسس وقيم الفكر العربي والاسلامي التي شعت قرونا عديدة وعاش عليها الفكر الانساني أزمانا طويلة.

غير أن المجتمـع التـونسي، والعـربي عمـومـا، شغله التخلف والضعف، عن أن يأخـذ بها ويطورها، لتكون في مستوى الحضارة الجـديدة، التي أخـذت تقتحم العقـول بقـوانينها الفكرية الجديدة وبـأسلوبها في الحياة الذي لا يمكن أن يقوم الا على نقض ـ العهد القديم ـ وما خلفه الاجداد من تراث وعبر، ومن هنا ارتاى أصحاب هذه الآراء من التـونسيين وغـير التونسيين، ان النظرة الصحيحة لا تستقيم إلا بإضافة عنصر جديد لدعوتهم الأصلية، يقوم على الأخذ بأهم مقومات المدنية الاوروبية، المعتمدة على عنصر التطور الآليّ،

وبنـاء الـدولة وفق أساليب دقيقة، ونظـم جديدة تكفل خدمة الفرد والمجتمع والدولة، بأيسر السبل وأنجعها كذلك.

وقد كادت تتـــوازى بلدان عربية في الأخذ بهذا المنهج الموحد، فإن مصر ـ مثلا ـ زمن ـ محمد علي ـ أخذت أسلوبا جديدا في التعليم والادارة والجـيش، يذهـب مذهـــب الأسلوب الاروبي في الــترتيب والنـظام، واستـطاعت أن تتوصل به إلى نتائج عظيمة، نلمسها في النهضة الأدبية وغير الأدبية التي ترعرعت بعد ذلك، واتسعت إلى آفاق جديرة بالاعجـاب حقا، وكذلك بلاد الشام ـ سوريا ولبنان ـ فانها تقدمت أشواطا عديدة، نتيجة اعتمادها هذا النهج وقد تكون أسبق من غيرها إلى ذلك لاتصالها المبكر بجماعات من الأروبيين، مبشرين وغير مبشرين.

« وقد آن لتونس أن تسلك ذلك السبيل في مبتدا الربع الثاني من القرن التاسع عشر، فافتتحت طريقها نحو التجدد والتقوى بتنظيم الجيش على الـطريقـة الغـربية، وإنشـاء مدرسـة عسكرية لتخريج الضباط الفنيين والمهندسين على الطريقة الغربية » (1) وقد ضمت هذه المدرسة عددا من الأساتذة الأروبيين ومن جنسيات مختلفة يقومون على تعليم مجموعة من العلوم الحديثة كالرياضيات والطبيعيات واللغات الحية (2)

---

1) محمد الفاضل بن عاشور ـ أركان النهضة الأدبية بتونس ص : 6

2) نفس المرجع

وكـان ينهض بالتـدريس في هذه المـدرسـة ، إلى جانب الاسـاتذة لأجـانب، الشاعر التونسي محمود قابادو الذي استطاع بما أوتي من تكوين متين في العلوم الأدبية العربية، وفي علوم حديثة غيرها، أن يكـوّن نواة صالحة من الشباب ستنهض بعبء الاصلاح فيما بعد، وبذلك « دخل العمل الاصلاحي إلى الميدان الثقافي، دخولا نبع به التيار الفكـري الجـديد، الذي ولد حركة التطور الفكري الجديد، وبسط سلطانه على الحياة الأدبية بتونس، فقد حدث في تلك المدرسة احتكاك بين العقلية الغربية والعقلية الاسلامية انقدحت منه شعلة مذهب فكري حقيقي، له نظرياته وقواعده واتجاهاته التي يتقوّم بها مذهب فكـري فلسفي، يتصـل بالكليات المجـردة، فيسيطر على التصورات الذهنية سيطرة يوجه بها الشعور الأدبي، والتعبيراللغوي »[3]

فالشيخ قابادو إذن، كان ركيزة قامت عليها بدايات النهضة بتونس، ودوره فيها يشبه بدقة عجيبة دور رفاعة رافع الطهطاوي في مصر، وفي نهضتهـا الحـديثـة، ومما زاد هذا المـذهب رسـوخا وانتشارا تأسيس الخلدونية والصـادقية لتـدريس العلوم العصرية وتـدريس الحضـارة العربية الاسلامية بروح جديدة، مما أغرى الأستاذ الامام محمد عبده، أن يزور تونس مرتـين ويتصـل بوجوه رجال الاصلاح فيها، ويربط الصلة بينهم وبين جماعة العروة الوثقى التي كان يتزعمها جمال الدين الأفغـاني، وبـذلـك دخلت روافـد فكرية جديدة للمذهب، تدعو للاصـلاح الداخلي للمجتمع في الفكر والدين والأدب، عن طريق

3) نفس المرجع، نفس الصفحة

الاحياء للعناصر البارزة في التراث الاسلامي وفي السياسة عن طريق الدعوة إلى الخلافة الاسلامية، وبالذات الخلافة العثمانية، التي كانت وقتها محلّ أخذ ورد، بين المثقفين العرب.

ونستطيع بيسر أن نتلمس عناصر المذهب في أغلب الشعر الذي أبدعته قرائح شعرائنا، من قابادو وصالح السويسي ومحمد الشاذلي خزندار إلى غيرهم من الشعراء الذين ظلوا يستوحون تلك الآراء ويرددونها وقتا طويلا.

فهذا صالح السّويسي القيرواني يخاطب الأمة العربية وقد أحدق خطر الاستعمار بها وينعي عليهاتواكلهاوتخاذلها وضعفها، وتناحرها فيما بينها، فكأنه يصور أحوالنا الحاضرة التي تدعو إلى الألم والحسرة.

إلى متى أمة الاسلام في كرب — وقد أحاط بكم جيش من النوب
والفكر أضحى من التأخير في تعب — والغير في الجد أما نحن في لعب
أما آن أن تنهضي يا أمة العرب؟ — يا أمة لعظيم النصح ما سمعت
أسلافها استيقظوا لكنها رقدت — وفي نوادي الهوى واللعب قد رتعت
وما أفاد لسان الوعظ والخطب — أما آن أن تنهضي يا أمة العرب؟
يا أمة عامل الأغراض فرقها — والعين قد شاهدت حزنا فارقها
ناديت والنفس حسن الصبر فارقها — إندام هذاالعنا يا موت فاقترب
أما آن أن تنهضي يا أمة العرب؟

وهذا الشاعر الغيور على أمته نجده يدعو نفس الدعوة تقريبا في الرواية المشهورة التي كتبها بعنوان « الهيفاء وسراج الليل » وهي أول

رواية تونسية معروفة لحد الآن، والتي ظهرت سنة 1908، وأهمية الرواية لا تعود إلى مستواها الفني، لأنها المحاولة الأولى، في فن الرواية التونسية وإنما تعود إلى الأفكار الاصلاحية الاجتماعية والسياسية والأدبية التي بثها بين أحداثها، وحاول بها أن يقوّم من إعوجاج الحياة في عصره، لقد انعكست مفردات هذا المذهب الاحيائي في أغلب الانتاج الأدبي، الذي ظهر منذ منتصف القرن التاسع عشر، إلى أواخر الربع الأول من القرن العشرين، حيث ظهرت آراء جديدة أخرى، وإنتاج أدبي يساوقها.

لقد قامت الحرب العالمية الأولى وانحلت عرى الخلافة العثمانية التي كان يتعلق بها رجال الاصلاح في دعوتهم الاحيائية، وأعلن الرئيس - ويلسون - الأمريكي تصريحه المشهور في تقرير حرية مصير الشعوب المولى عليها، وبذلك بزغت آمال جديدة في النفوس، التي آلمها جرح الهزيمة، وتتحين الفرص، للتخلص من براثن الاستعمار الغربي، فتألفت الأحزاب الوطنية كالحزب الحر الدستوري القديم بزعامة الشيخ عبد العزيز الثعالبي، للخروج بقضية الشعب، من مرحلة الكتابة الصحفية وإلقاء الخطب الجمعية وغير الجمعية إلى ميادين أوسع، ثم تطور هذا الحزب سنة 1934 إلى الحزب الحر الدستوري الجديد، بزعامة المحامي الشاب الحبيب بورقيبة، الذي أدخل طرائق الاتصال بالجماهير الشعبية في مختلف أنحاء البلاد وساير نشأة الحزب الأولى، ظهور الحركة النقابية التونسية، بزعامة الدكتور محمد علي الحامي، الذي كتل العملة المضطهدين، من قبل أعرافهم الفرنسيين في - جامعة عموم العملة التونسيين - وحاول أن ينشئ في

ذلك الزمن المبكر، تعاونيات اقتصادية لخدمة العمال، ولكن السلطة الاستعمارية، معتمدة على الاذناب من المتعاونين معها، ضربت الحركة وشردت زعماءها إلى الخارج.

إن المناخ الذي تحركت فيه هذه الأحداث، يدعو إلى الحرية بمعناها العام والخاص، الحرية للشعب المضطهد، المكبل بالاغلال والحرية لافراده وطوائفه التي تئن تحت سيطرة القوانين الاجتماعية والاقتصادية الجائرة. وكان المفهوم الليبرالي للحرية هو السائد، ولذلك كانت الدعوات تتجه إلى إقرار المؤسسات الدستورية، القائمة على حق الانتخاب، وتطالب الصحف بمزيد من حرية القول والكتابة، وتدعو الشعب إلى أن يعبر عن أهدافه، بكل الوسائل الممكنة، وكان الأدب من أهم الأدوات التي عكست هذه الأهداف الشعبية، وعبر بطريقته الخاصة، عن تطلعات المرحلة الحضارية التي كان يجتازها فظهرت مجلة ـ العالم الأدبي ـ في بداية الثلاثينات، بأسلوب جديد، في المحتوى والشكل، وضمت نخبة من الأدباء التونسيين الذين استطاعوا أن يطوروا الأساليب القديمة، وأن يخرجوا بها من مرحلة التقليد والزخرف اللفظي، إلى مرحلة فيها كثير من الابتكار ومراعاة وسائل الفن الضرورية التي ينبغي أن يعتمدها الأديب في تأدية رسالته، وإبلاغها إلى القارئين من أبناء الشعب، فظهرت القصة الفنية القصيرة، وأبدع فيها محمد العريبي، ذلك الشاب النابغ الذي صور صراع جيله مع نفسه، ومع الحياة، ومحمد البشروش والتيجاني بن سالم، وزين العابدين السنوسي، الذين آمنوا بالفكر الليبرالي

وطبقوه في قصصهم، داعين إلى التحرر من ربقة التقاليد البالية، في الزواج والمهور والحب، والنظر بعين العقل المتزن المتبصر إلى المفهوم الحقيقي للحضارة الغربية.

وفي الشعر ارتفعت أصوات صافية بحق، تندد بالظلم والطغيان، وتدعو إلى اليقظة والتحرر من سلطان الوهم والظلام، وتبصر الناس بما يبيت لهم من مكائد ومن مآرب متسترة تروم إذلال البلاد، وبيعها للمستعمر:

أتونس عندي في هواك تولع ... وأنت منى نفسي عليك تقطع
نسيت بك الدنيا وعيشي وراحتي ... أريد لك الحسنى وخصمك يمنع
يريد انقراض الأهل منك ليبتني ... هنا دار ملك آبد لا يزعزع
يواصل سعي اليوم بالليل جاهدا ... إلى غاية فيها يهيم ويرتع
بجهل بتفليس بتجويع أنفس ... بخلق رؤوس تستهان فتركع
تساوم في حق البلاد عدوها ... وتحتال في صوغ الكلام فتخدع
أولئك هم أدواء تونس ثبتوا ... لأعدائها أقدامهم فتوسعوا
لقد آجروهم بالقليل ليسرعوا ... بهم نحو الحاق فلم يتراجعوا
فلا ذمة يرعونها في بلادهم ... ولا خشية من بأسها يوم تفزع
فكم أنت يا أم البنين شقية ... بهم إذ غدوا سما بجسمك يصرع
فويل يوم الحساب ينالهم ... قصاص وفي التاريخ أنكى وأفظع

والطاهر الحداد صاحب هذه الأبيات، التي تقطر ألما، وتكشف في نفس الوقت نوايا المرتزقة والمحتكرين، هو مؤرخ الحركة النقابية التونسية زمن محمد علي، وصاحب كتاب « امرأتنا في الشريعة

والمجتمع » والذي عرف بآرائه التقدمية في السياسة والاجتماع والدين كذلك، والذي دفع ضريبة باهضة التكاليف سلطتها عليه الرجعية الدينية، والاجتماعية المتزمتة، وحاربته حربا، قل ان عرفت في التاريخ العربي الحديث. وقد ادى القمع الاستعماري والتحرك الرجعي في البلاد، إلى أن تضيق الحياة بالأدباء وأن يسيطر عليهم روح التشاؤم والحزن مما أدى إلى ظهور اللون الرومانسي في الأدب التونسي بذلك الأسلوب العنيف القوي الذي يروي فجيعة جيل، ضرب بقسوة وحرم من أبسط حرياته الطبيعية، وسجن مفكروه وعذبوا، وقتل أحراره، وهم يتقدمون الصفوف، مطالبين باسترداد حقوق الشعب المغتصبة، وما الشابي إلا واحد من شعراء كثيرين كمصطفى خريف وسعيد أبي بكر ارتفعت أصواتهم بأنات جيل، ورووا بأساليبهم المتعددة، عذاب القسوة حين تسلّط على شعب ضعيف أوهنه ظلام القرون.

وقد أجاد محمد العروسي المطوي فيما بعد، تصوير إحدى معارك الشعب وهو يطالب ببرلمان تونسي غداة 9 أفريل 1938 وكيف قابل المستعمرون هذه الحركة بأقسى أنواع الفتك والمواجهة :

كان يوما من حياة الشعب في عهد قيود
يوم أفريل الأغر
يوم أن ضحيت يا شعب لتحيا
وتلقيت رصاص الظالمين
بيقين العزل إلا من يقين

إن يوم النصر آت لا محالة
كنت أعزل
كنت لا تملك في الدنيا بنادق ومدافع
يومها ضحيت كي تبني صرحا لحياتك
للتي تهفو إليها كل لحظة
أن تراها في سماء المجد لا تعرف غيبا

وتمضي هذه المرحلة، التي اعتبرناها من منطلقات الأدب التونسي الأساسية، بما اعتمل فيها من اراء وأفكار، تنادي بالحرية الفردية للمواطن في مجتمعه، وبالحرية السياسية للمواطن في شعبه، مستفيدة في ذلك بمقومات داخلية، اقتضتها طبيعة التطور الاجتماعي والثقافي، وبمقومات خارجية حتمتها مقتضيات الصراع الدولي، وشيوع أفكار التحرر، ومقاومة عصابات المتاجرين بالسلع والسلاح، بين أفراد المجتمعات الأوروبية، وتقبل الحرب العالمية الثانية، بدمارها وخرابها وبآمال معها أيضا، في أن تتحرر الشعوب الضعيفة ومنها الشعب التونسي، وبانتهائها تتغير وتتجدد أبنيته وتنبثق المنظمات المهنية، في كل مجال من مجالاتها، وترسل البعثات إلى الخارج، وتزدهر بذلك حركة النهضة والأدب والعلم.

ونشاهد انبعاث أدب جديد في الرواية والقصة القصيرة، فينشر محمود المسعدي بعض رواياته، ويعبر بها عن فكر فلسفي جديد، قدم من فرنسا ونعني به الفكر الوجودي الفرنسي، كالذي عند ـ كامي وسارتر ـ ولكنه يقدمه في قالب عربي خالص، استمده من أسلوب

الخبر، كما عرفناه عند أبي حيان التوحيدي والجاحظ، وأداه بأسلوب صاف شفاف، ويكتب علي الدوعاجي أقاصيصه القصيرة، ويجعل محورها طبقات الشعب المضطهدة التي أهملها النسيان، وصورها بأسلوب قريب من الجميع، يمزج ألم الواقع بمفارقات الحياة المضحكة، مستعينا بالشكل الفني للقصة الواقعية في إبلاغ صوره وأفكاره، وبذلك تخلص الفن القصصي التونسي من عراقيل كثيرة، كانت تجمد حركته وتقعد به عن الوصول إلى مشارف الابداع، وهذه الحركة تسلمنا إلى حركة أخرى، وتبدأ بالبدايات الأولى للاستقلال الوطني سنة 1956 .

ويمكن أن تعد مجلة الفكر من أكبر دعاتها. ومن المساهمين بدرجة كبيرة، في إرساء قواعدها، وهي التي يمكن أن تسمى بمرحلة التفتح على الآراء والمذاهب الحديثة، في مختلف فنون الأدب والفكر، فمنذ العدد الأول من هذه المجلة رسم مديرها محمد مزالي خطوط المنهج، ودعا إلى تعايش التجارب الفنية، وضرورة أن يسهم الجميع في بناء الأدب التونسي بناء يجاري روح العصر، ويقوم على مراعاة ثقافتنا العربية العريقة، التي هي المقوم الأساسي لشخصية الشعب التونسي، وعرفت الساحة الأدبية منذ تلك الفترة تجارب متنوعة وإنتاجا غزيرا نشر أغلبه بالمجلة، وظهرت أسماء كثيرة، مازالت تقدم الكثير، كالبشير خريف ومصطفى الفارسي وعبد المجيد عطية في الميدان الروائي، والبشير بن سلامة وعبد الواحد إبراهم وعز الدين المدني وغيرهم في ميدان القصة القصيرة.

وجعفر ماجد ونور الدين صمود والميداني بن صالح وأحمد القديدي والطيب الرياحي وآخرين كثيرين، يضيق المقام عن ذكرهم في ميدان الشعر الحر والعمودي أيضا.

والواقع أن هذه المرحلة تحتاج إلى متابعة متتالية، ومراجعة دقيقة، لأنها مرحلة تضم العـديد من التيارات الفكـرية، وكثيرا ما تتصادم ويرتفع لجاج خصامها، ولكنه خصام محبب يستفيد منه الأدب ويرقى به المجتمع.

في الأصالة والزيف

الذين يرصدون حركة النشر والكتابة الأدبية بتونس، لا يفوتهم أن يلاحظوا، بيسر وسهولة أن نشاطا متزايدا، ينطلق من هنا وهناك، وأن شيئا ما، تهمهم به الألسن، وتهجس به العقول، يوشك أن يحول إلى أعمال خلاقة، ترسي الدعائم الكبرى لنهضتنا الأدبية المنشودة، بل أن كثيرا من الأعمال الأدبية المتنوعة، في الشعر والقصة القصيرة والرواية والبحث الأدبي بعامة، قد وجد سبيله بعد إلى القراء، وإنه لمن الجيد أن نعلن غبطتنا بذلك، والاستبشار بهذا العزم، الذي يتبدّى في جهد الكثير من المخلصين، والذي يتطلب من جميع القارئين التعاطف والتشجيع، لاعتقادنا بأن كل مجهود يبذل، وكل سعي ينجز إنما يهدف إلى توضيح شخصيتنا الأدبية، والتمكين لها، إلى أن ترتفع إلى مستواها اللائق حتى يتأتى لها أن تسهم إسهاما إيجابيا، مثمرا بناء، في حركة الأدب العربي الحديث، هذا الذي أخذت شواهد له، في هذا القطر أو ذاك، من وطن الأمة العربية الأكبر، تثبت جدارتها وأهليتها بمنزلتها التاريخية الحرجة التي تمر بها، وبالقضايا المصيرية التي حتمتها مسيرتها الناهضة نحو غدها الأفضل، بل وتعد أيضا بعطاء فكري يكون لها في غدها أكثر نبلا، وأعظم نفعا، وأكثر توفيرا لحظها في الخلود والبقاء، ومن الحق والعدل أن نقف بين لحظة وأخرى نتأمل فيها ما ينشر ويذاع بين صفوفنا ونعلن ما يكون قد تراءى لنا من أوجه الحقيقة والصواب، وأن نخرج عن هذا الصمت الموحش الذي يشيع البرودة في النفوس، ويؤصل عادة الجبن السيئة في بيئتنا الأدبية الجديدة، التي ينبغي أن

تكون موارة بالحركة، مليئة بالنشاط، يعززها النقد، ويدفعها دفعا إلى ارتياد آفاق جديدة، لم تتح لها من قبل، ويبصرها بسبل التجديد الحق، التي ينبغي أن تسلكها، وتباشر فيها تجاربها الفذة، المبدعة بحق، منصرفة عن هذه القشور البراقة، التي قد تخدع الأبصار، ولكنها لا تضيف جديدا، ولا تخلق فنا قويا، وعن هذه المحاولات الفجة التي ينقصها العمق والأصالة، والتي لم يوح بها إلا هوى التقليد وما اضطرب في بعض النفوس، من نوازع النقص والشذوذ.

وهكذا يستطيع العمل النقدي بالتفسير والتقويم والتوجيه، أن يثري عملية الخلق الأدبي، ويكشف ما يكون قد كمن فيها، من عناصر التفرد والامتياز، ومن أوجه الصدق الدالة على الخير والنفع والجمال كذلك.

والواقع أن أدبنا التونسي الحديث، يقف الآن بمفترق طرق، بل يجتاز أزمة حادة، تنشر في كثير من النفوس الشابة، الحيرة والاضطراب، وتضطرهم إلى الضرب في متاهات البدع الجديدة القديمة، بحثا عن الجدة والابتكار، وسعيا وراء الألوان الزاهية البراقة، التي تغري بالزيف والخداع، ومنشأ الأزمة في نظري، إنما يكمن في البحث عن حقيقة شخصيتنا الأدبية، والسمات البارزة، الفارقة، التي نريد أن تتصف بها، بل والعمل على اكتشاف جوهر الذات القومية، في خالص نقائها وصفائها التي تؤلف بيننا جميعا، والتعرف على جذورها ومنابعها البعيدة والقريبة، التي تمدها بالأمل والحياة، وليست هي كما يحلو للبعض أن يردد في استرخاء، قضية

قديم وجديد ، أو جمود وانطلاق ، وإنما هي أعمق من ذلك وأبعد ، انها ترتبط بالواقع وما له من متين الصلة بماض عريق في الأدب والحضارة ، وهي من وجه آخر صلة هذا الواقع بحضارة العصر ، وما تضج به من اكتشافات ، وتزخر به من علوم وفنون تتنوع وتتجدد في كل آن .

والسؤال هو : أي الوجهتين ينبغي أن نتخذ ، هل ننفرد بالتراث نحققه وندرسه ، ثم نحتذيه ونستوحي معانيه وقيمه القديمة ، لنعالج بها قضايا الأدب والمجتمع في عصرنا ، كما فعل الاحيائيون في بداية النهضة الحديثة ، من أمثال البارودي وشوقي ومحمود قابادو والشاذلي خزندار ومن اتصل بهم من الشعراء ، حين رجعوا إلى القديم الزاهي في أرقى عصوره العباسية ، ممثلا في أعلامه الكبار كالبحتري ، وأبي تمام وأبي العلاء وأبي الطيب المتنبي ، ومن إليهم من كبار الشعراء ونوابغهم ، يدرسون نماذجهم الشعرية الأصيلة ويتمثلون شكلها ومضمونها ، وأخرى بالتضمين وثالثة باستعارة موسيقاها الصاخبة ، التي تهتز لها الأذان وتستجيب لها القلوب ، كيف يصح لنا أن نفعل ذلك ونحن في واقع يختلف جذري الاختلاف عن كل واقع آخر ظهر في الزمان الغابر ؟

أو نتخذ الوجهة الأخرى ، فنترك التراث جانبا ، ونقطع وشائج الصلة الحميمة التي تربطنا به ، والتي نعيش على كثير من مقوماتها الروحية ، ونستبدل بها هذه القيم الجديدة التي تشع في أركان متعددة من عالمنا المعاصر ، فنجدد في المبنى والمعنى ، أو قل نحدث فيهما ثورة عارمة ، نغير فيها تغييرا كليا ما ألفنا من أساليب النظم وما اعتدناه من

طريق في بناء القصيدة، ونحدث من الموضوعات ما لم يكن لنا به عهد سابق، كهذه التجارب التي نجدها تصطرع في نفس إنسان الآلة، والتمـزق الـداخلي العنيف الذي يتعرض له، بسبب من تناقضات حضارة العصر الصناعية، والعيش في ظلال الفزع الذري الذي يهدد الناس في كل حين.

إلا أنه إذا صح القول، أن أجزاء العالم وبلدانه، تترابط الآن، وتتصل اتصالا، لم يوجد له نظير في زمن مضى، نتيجة لهذه المخترعات والابتكـارات، التي أوجدها التقدم البشري الهائل، في المواصلات المبـاشرة، ومـا يتصل بذلك من مؤسسات كبرى وصغرى، تحرص شديد الحرص على تمتين أواصر الاتصال والحوار والتقارب بين كافة المجموعة البشرية، وما نجم عن كل ذلك من طرح موضوعات عامة وقضايا كلية مشتركة يستهدف حلها نفع الجميع، إذا صح هذا ـ وهو صحيح بدون شك ـ فانـه ليس منه في شيء القول بانتفاء الفوارق والعلامات والخصائص بين كل المجتمعات، صحيح ان الانسان هو الانسـان، حيثـما كان ووجد، إلا أن الظروف الطبيعية والاجتماعية والحضارية، تكيف انسانيته تلك، وتعطيها صفتها وطبيعتها، وبالتالي واقعـا اجتـماعيا له مقـومـاته وأصوله ومعطياته الخاصة. وهكذا فان قضايانا المهمة، كتونسيين وعرب ـ تختلف عن قضايا غيرنا من الذين يعيشون في قمة البذخ المادي، ويشغلون أنفسهم بتجارب تستوجبها ظروف حضارية معينة نجدها منعكسة على جملة الفنون التعبيرية، وما تتشعب إليه من مذاهب ونظريات وبدع، تظهر وتختفي، كتقلبات الفصول، أو كتجدد الأزياء تبعا لها.

إن إرثنـا الأدبي بخـاصـة، والحضاري بعامة، مقوم أساسي من مقـومـات واقعنـا المعيش، وخـاصية من خصائص النفس والقلب والفكر، التي نعيش بها في كل أحوالنا، والتي تشكل بالتالي جزءا مهما من نظرتنـا الخـاصة إلى الوجود، وما يشتمل عليه من حالات، وما يضطرب فيه من قيم، ومع ذلك فاننا بإزاء واقع اجتماعي أصم، ظل يتأبى زمنا طويلا، عن كل إصلاح أو تغيير، وتحتاج ملابساته الكثيرة، التي تكبله بالجمـود والعقم والتحجـر، وتقعد به عن مواكبة النهضة العالمية الكبرى، التي تتقدم باطراد، وتفتح لها في كل حين بابا من أبـواب الغيب، إلى أكثـر من مصـدر فكري، وإلى أكثر من تجربة حضارية واحدة، بالغة ما بلغت من النضج والازدهار، وتراثنا الأدبي وحده لا يستطيع ـ رغم ثرائه وخصوبته ـ ان يمدنا بما فيه الكفاية، بامكـانيات النهضـة، ومتـطلبـات الثـورة، الشاملة التي ينهض بها المثقفون العرب في كل مكان، وقد أدرك الرواد ذلك في مطلع القرن الحالي، أو قبله بقليل، فعملوا على اقتباس جملة من الفنون الأدبية لم يكن للعربية بها عهد، أو أن حظها فيها كان قليلاِ، كالمسرح والرواية والقصـة القصـيرة بمفهـومها الفني الدقيق، الذي عرف في الآداب الغربية، كما وقع التأثر بكثير من المفاهيم النظرية، في حقيقة الأدب وجـوهـره وغـاياتـه. وترتب على كل ذلك تلك الحركات التجديدية المتنـوعـة، التي نهض بها جماعـة (الـديوان) و (الرابطة القلمية) بالمهجـر، ثم جماعة (أبولو) بما ضمت من شعراء في مختلف البلاد العـربية، ومن بينها تونس ممثلة في الشابي ومحمد الحليوي، وغيرهما كثـير، وانتهت بعـديد المفـاهيم الأدبية، كالواقعية والرمزية وغيرهما

وظهور النزعة الجديدة في الشعر، في بداية الخمسينات، غير أن هذه الحركات والمذاهب الأدبية، وان اختلفت في أسلوب التعبير، وتباينت في المضامين الفكرية والروحية التي تصدر عنها، فانها كانت تلتزم موقفا موحدا من التراث الأدبي، في وجوب احترام قواعده العامة وصيانة سلامته اللغوية، واعتباره مصدرا رئيسيا من المصادر التي يجدر بالمثقف أن ينهل منها، ويرجع إليها في كل حين ليلائم بين الجديد الذي يقتبسه، ويتمثله فكرا وأسلوبا، وبين القديم الأصيل، الذي يحفل بعديد القيم الخالدة، التي لم تزدها الأيام إلا تألقا وإشعاعا، وبذلك نحفظ للشخصية التونسية توازنها، ومن ثم قدرتها على الخلق والعطاء النابعين من اطمئنان النفس إلى ذاتها، ووعيها التام بمصدر كينونتها الأول وحقيقة انتسابها الثقافي والحضاري.

وهكذا تمضي حركة التجديد الأدبي، في جل البلاد العربية، تتصل اتصالا عميقا بمختلف التيارات الفكرية والأدبية، التي تحدث في الآداب الأوروبية وغيرها أيضا، تدرسها وتنتقي منها ما يلائم احتياجاتها الأدبية والاجتماعية وتضيف كل ذلك إلى ما حصل لها من تجربة أثناء الممارسة الأدبية والفنية، وإلى ما انحدر إليها من أصيل القيم الشكلية والمعنوية، من عيون التراث، غير أن هذا شيء، وما يطلع علينا بين الحين والحين، من إنتاج كثير من شبابنا، شيء آخر، اننا نفتقد في هذا النتاج الجديد، تلك الصلة التي يجب أن تظل قائمة بيننا وبين التراث، وتلك الروح التي تحدد القسمات والملامح في شخصيتنا الأدبية والقومية، والتي ظلت تمدها بالحياة على مدى القرون، كذلك ـ وهو أمر خطير ـ نفتقد فيه هذه المقاييس النقدية

والأدبية ، التي يعرفها كل أدب، منذ رسم ـ أرسطو ـ قوانينه النقدية والأدبية ، إلى أحدث فلسفات علم الجمال والفن الحديث، ولذلك فمن المؤكد، أن سبيل التجديد والابداع الحقيقيين، قد أخطأ بعض هؤلاء، وتحتم أن يراجعوا لكي يدركوا :

ان عملية التجديد ليست من السهولة واليسر بحيث يظن، وإنما هي عملية معقدة، ومتشابكة إلى حد بعيد، تقتضي التمرس بالآثار الرائعة ، التي أجمعت العصور المختلفة على جودتها وروعتها، وكانت منارات بحق ، يهتدي بها السائرون، في شعاب الفكر والحياة، وتتطلب من نحو آخر، التزام عنصر الصدق في التجربة، والكف نهائيا عن استعارة هذه الأثواب الفضفاضة إن في الشكل أو في المضمون والتي قد تغري البعض ببريقها ولمعانها بينما هي في حقيقة الواقع ليست إلا زيفا وقشورا.

البحث عن الجذور

حين يلم بالأمة خطر، يتهدد وجودها، وينذر بالفناء، أو يضعها في موضع المحنة والتجريب، ويقصر بها الحاضر عن المجابهة والدفاع، فانها ترجع بالذاكرة إلى أعماق التاريخ، تبحث لها فيه، عن سر ماضيها الذي انطوى في أغواره، لعلها تجد فيه وجودها، والعناصر الثابتة التي يمكن أن ينهض على قواعدها وجودها القومي، الذي وحده يملك حق الثبات في وجه الأعاصير، والقدرة على النضال ضد قوى التحدي والفوضى، فعلت ذلك أمم كثيرة، في التاريخ القديم والمعاصر، من ضمنها أمم اللاتين، المتوزعة في قارة أوروبا، لما اعتمدت في بناء نهضتها الكبرى، على تراث اليونان، وما خلفته من آثار عظيمة في مختلف فروع المعرفة الانسانية، فنشرت أصوله الأولى، وحققته تحقيقا يتيح لأفراد الشعب الوقوف على مضامينه الفكرية والعلمية، ولكي يتيسر لهم بعد ذلك، محاكاته والنسج على منواله، ثم تعديله بالاضافة والحذف، أو إعادة كتابته بروح وثقافة العصر، وما استجد من تطور في عالم النفس والفكر والطبيعة، تجسد ذلك في مسرحيات كثيرة، لسوفوكليس وغير سوفوكليس، وفي ملاحم عديدة لهوميروس، وغير هوميروس، وفيما تركته الفلسفة، وسائر العلوم النظرية والعلمية الأخرى، من قواعد وأصول، وفعل نظيره العرب مرتين :

المرة الأولى : حين احتك العرب بالشعوب الجديدة، التي دانت بالطاعة وآمنت بالتسليم، ولكنها ظلت محافظة على شخصيتها، وعوامل تكوينها الحضاري، وما يرقد في أعماقها من غرائز العرق والاحساس القومي، ولم تستطع هذه العقيدة الدينية الجديدة - على جلالها وعظمتها وسلطانها على النفوس أن تربط الجميع برباط واحد، أو أن تهدم هذه الحواجز التي ظلت قائمة بين الأجناس والقوميات، ولذلك فان العرب، أدركوا، انهم مطالبون بالكشف عن الروح الذي جمعهم على الوحدة، والدافع الذي حدا بهم إلى الانتشار، بل قل انهم مدعوون إلى الاعراب عن مبررات السيادة والسؤدد، اللّذين يتمسكون بهما تمسكا، لا يقبلون فيه مراجعة أو شكا، على ألا يكون الاسلام المبرر الأول، لأن جميع الشعوب المختلفة، تشترك في الايمان به، والاسلام سوى بين الناس في الحقوق والواجبات، فرجعوا إلى الماضي، يسجلون ما كان لهم فيه من أثر، له أهميته في الدلالة على الشخصية، وما يتميزون به عن غيرهم من الأمم والشعوب، وهكذا جمعوا الشعر الجاهلي من نفس المواطن التي ظهر فيها، والأيام والأخبار والأساطير القديمة، وكل ما اثر عن العرب من قول أو فعل، وحرصوا كبير الحرص، على أن يضعوا له القواعد والقوانين، التي تحفظه من الضياع، وتمكن الجيل الجديد من البناء على نفس النسق والأسلوب، وأن يضعوا بين أيدي الناس المفاتيح التي بها يستطيعون تصور معاني القرآن والحديث، والحكمة والمثل السائر، وبذلك استطاعوا أن يبنوا حضارتهم الجديدة وأن يحسنوا استغلال ما في الحضارات الأخرى، من

عناصر صالحة، يمكن أن تفجر في النفس العربية، منابع الخلق والعبقرية، وبذلك استطاعوا أيضا، أن يثبتوا للتحدي الشعوبي، وأن يؤصّلوا في العالم حضارة قيمة، أثرت في كثير من الحضارات الأخرى تأثيرا لا سبيل إلى نكرانه، لما يقوم من الشواهد الكثيرة الواضحة عليه.

والمرة الثانية : حين اصطدمت الحضارة الغربية، في أواخر القرن التاسع عشر بما تمتاز به من خصائص القوة المادية والمعنوية، وما تسبق به غيرها، من وسائل المعرفة والبحث، بالحضارة العربية الهاجعة، التي طال سباتها وتحجرت فيها كل خصائص الخلق والابتكار، فقد أدرك العرب للوهلة الأولى، انهم بإزاء حالة جديدة، وتجاه قوة كبرى، لا تستطيع امكانياتهم الحاضرة، المادية والروحية، أن تقف في وجهها، أو ردها عن أهدافها المتعددة، التي تريد تحقيقها، ولذلك فقد اضطرب الكيان وتخلخل الوجود نفسه، واهتزت بالأيدي موازين القيم والفكر، ولم يجدوا الحل إلا بالرجوع إلى الماضي في عصره الذهبي الذي عرفوه في العصر العباسي، فأحيوا الكثير من النماذج الأدبية وغير الأدبية، وجعلوا كل ذلك منطلقا لبناء حياة جديدة، ولارساء قواعد أصيلة يرتكز عليها هذا الأدب الجديد الذي يريدونه قويا، يعبر عن وجودهم، ويرسم لهم في نفس الوقت، معالم الطريق التي ينبغي أن يسلكوها، للوصول إلى أهدافهم في الحرية والعزة والكرامة، ومثل آخر يضرب بتركيا الحديثة، فان الكماليين، وقد بنوا الجمهورية على أسس قومية، حرصوا على تتريك كل شيء، إلى درجة أن تخصص جماعة من الباحثين، في تنقية اللغة التركية من كل دخيل، بل وان يذهب هؤلاء المتخصصون إلى أعماق البلاد، يأخذون اللغة من أفواه الناس

ويسجلون ما يجدون من أدب وتــراث شعبيين، الأمــة اذن، حين يدهمها الخطر، أو حين يستقر العزم منها على بناء حياة جديدة، أو بعث نهضــة شاملة لا معــدى لها من أن ترجع إلى نفسها، تستجلي غوامضها، لتصطفي من روحها قبسا يدفع عنها ظلمة الرؤية، ويوطد صلتها بالوجود والكون، والتونسيون ليسوا بدعا بين الأقوام، ولا تخرج أحوالهم في البناء والتقدم، والتحضر بعامة، عن سائر ما ألف الناس من قوانــين، وخضــوع كل الـظواهــر البشرية والاجتماعية والثقافية لسلطانها التي تحدد السير وتدل على الطريق، وبذلك يحفظ على الناس ما يبذلون من جهد زائد، في البحث عن طرق جانبية، يصعب السير فيها، أو لتقبل نظريات لا تنسجم مع طبيعة الكيان التونسي الأصيل، الـذي عملت أجيال كثيرة على دعم أصوله وتثبيت أركانه، في هذه التربة الكريمة الطيبة، والذي أحب أن أثيره هنا هو أمر الشخصية القـومية التي يتحتم أن تكـون لأدبنـا التـونسي، فإنها أحد التعاليل المهمة، التي يمكن أن تطرح لتفسير ضعف إنتاجنا الأدبي كما وكيفا، وان كنت أعتقد من وجه آخر أن البحث في هذه الآونة بالذات، عن مكـونات الشخصية الأدبية، أو عن المصادر الأولى، التي ينبغي أن يرجع إليها أدبنا، ويستقي منها معينه الروحي هي ظاهرة طبيعية، بل وعادية أيضا، تفرضها طبيعة مرحلة النهضة التي تسعى إليها البلاد مع المسيرة الكبرى الظافرة التي تتحرك بها شعوب الأمة العربية، والمهم هو البحث الجاد الموضوعي، الذي لا يرغب في غير الوصول إلى المنابع الأولى، التي سبقت شجرة الحياة والحضارة، بهذه الرقعة من العالم، وانتشرت في بعض الأوقات إلى بقاع أخرى، تعد الآن بين الأمم الراقية.

ولعـل أبـرز خاصية يتميز بها أدبنا التونسي، هي أنه أدب عربي اللسان، ظل محافظا على عروبته هذه قرونا وأحقابا، وسوى بها آثارا رائعـة، ما يزال للكثير منها القدرة على البقاء والاستمرار، وان هذا الأدب ظل على اتصال مستمر بباقي الآداب الغربية المتواجدة في الدنيا العربية، رغم ما يطرأ على ذلك الاتصال من وهن وضعف في بعض الأحيان، نتيجة لكثير من العوائق الطبيعية وغير الطبيعية. وقد كان أدب اللّغة العربية القديم والوسيط والحديث أيضا ينبوعا ثريا، ومصدرا أساسيا من مصادر القوة التي تغذّى منها أدبنا وترعرع بها، في مختلف مظاهر سيره المبدع وتطوره الخلاق. وكان خط سيره الطويل نتيجة لكل ذلك، يكاد يكون موازيا مع خطوط آدابنا العربية الأخرى، فلم تظهر في المشرق دعوة أو حركة تجديد، إلا وكان لها نظير في ديار المغرب، لا على معنى المحـاكـاة والتقليد، وإنـما باعتبار أن القوى الخالقة عند الجميع تصدر عن أصل واحد وتراث واحد، وان كانت جميعها تختص بروافد صغيرة تقتضيها طبيعة الظروف المختلفة، وما تشتمل عليه من قيم، وألوان فكرية وفنية متنوعة، بل إن أدبنا التونسي خاصة، والمغربي - بما في ذلك الأندلسي - عامة ظل يتبادل التأثر والتأثير، في فترات زمانية عديدة مع الآداب العربية الأخرى، وكتب التاريخ الأدبي تحكي كثيرا من ألوان الجدل التي قامت حول هذا الموضوع، وليس بجديد ان ابن خلدون وابن رشـد والشـابي وغـيرهم قد أثـروا جميعـا، في كثير من التيارات الفكرية والأدبية التي ظهرت بالمشرق، وان المتنبي قد أثر في ابن هانيء الأندلسي، أو غير ذلك من الأدباء، كتابا وشعراء، غير أنه قد يطرح أمامنا عنصر جديد، يعلل لبعض الظواهر في أدبنا التونسي،

ذلك هو عنصر العرق، أو الوراثة ان شئنا الدقة، فقد تهيأ للبعض من الكتاب أن شيئا من بقايا الوراثة القديمة لأقوام الرومان والقرطاجنيين وغيرهما، قد أثر تأثيره، أو ترك بعضا من أثر في كثير من شخصياتنا الأدبية، وإنه من أجل ذلك تميز أدبنا التونسي عن غيره من الآداب العربية الأخرى.

والحق أن هذه النظرية ليست بجديدة على البيئة العربية، فقد عرفت سبيلها إلى أقلام الكتاب والأدباء منذ بداية قرننا الحالي، منذ أشاع الفيلسوف الفرنسي - أرنست رينان - تقسيمه الشهير للأجناس البشرية، القائم على التفريق بين العقلية الغربية الآرية، والمتميزة بالتحليل والتركيب، والعقلية العربية السامية المتميزة بالجزئية والجمع، وقد تأثر الدكتور طه حسين بهذه النظرية، وأصدر كتابه الخطير - مستقبل الثقافة في مصر - ودعا فيه إلى اعتبار مصر جزءا من منطقة البحر الأبيض المتوسط، لخصائص تختص بها، فصلها في كتابه، وان مصر تبعا لذلك أقرب إلى العقلية الأوروبية منها إلى العقلية العربية، وقوبل كتابه هذا في وقتها، بردود كثيرة بصرته - كما تجلى من آرائه فيما بعد - بكثير من المزالق التي وقع فيها، وقد ظهر أن هذه النظرية ليس لها من جدوى، أو نتائج ايجابية يمكن أن تصل إليها إذ يمتنع التفريق بين المجموعات البشرية، تفريقا واضحا، ينفي عنها ما تعاقب عليها من اتصال أو اختلاط فضلا عن بواعثها الأولى، التي لم تكن منزهة عن نزعة الاستعلاء الأوروبية، التي بلغت ذروتها في ذلك الحين، وعرفت هذه النظرية أيضا سبيلها إلى التطبيق عند عباس محمود العقاد بالأصل اليوناني الذي يرجع إليه.

لقد عرف الأدب العربي الحديث كثيرا من نظريات النقد التي شاعت في أوروبا وحاول كثير من نقاد الأدب، في الجيل الماضي، أن يطبقوها بحذافيرها، فيما يتعرضون له من دراسة، ولكن ـ والحق يقال، كانت هناك غايات نبيلة، تحدوهم لخدمة الأدب العربي وبعثه وازدهاره، وهو موقف يختلف اختلافا أساسيا، عما نقرأ بين الحين والحين، من آراء، تدعي التجديد والعلم، بينما هي تخفي أشياء، تتجلى بين السطور، وتهدف إلى المسخ والتشويه، وإقامة الحواجز والحدود، بين فروع الأدب العربي الواحد الذي تنمو شجرته، وتمتد لها جذور في كل أجزاء الوطن العربي، ولا تقدر أية قوة ـ مهما صلبت ـ أن تنكر الواقع الدائم، والحقيقة الخالدة، وهي أن إشعاع الأدب التونسي، في بعض فترات التاريخ، إنما كان نتيجة الجذوة الواقدة، التي أشعلتها حركة الأدب العربي في كل الأقطار، ونتيجة طبيعية لعبقرية الشعب العربي التي أسهمنا فيها بنصيب عظيم.

الكتابة واللاّكتابة

منذ سنوات عديدة، وقف الناقد الانقليزي المعاصر ـ ريتشاردز ـ يتـأمـل صنوف نظريّات النقد المختلفة، وما تحفل به من تضارب وتصـادم، ومـا يسببـه ذلـك، في الأذهـان والعقـول، من فوضى واضطراب، يؤديان إلى الحد من كل عملية ناجحة، في التذوق الفني والأدبي، وانتهى به تأمله ذلك، إلى يقين بأن « نظريات النقد القائمة، لا تتـألف من بعض التخمينـات التي هي وليدة الذكاء والكثير من الأقوال الشعرية والبلاغية التي تدعو إلى التخدير، وملاحظات منعزلة ومتناثرة، عابرة ومقتضبة، بعضها صائب يفيض بالاحياء، وأكثرها يحتوي على خلط وإبهام، لا حصر لهما، وهو عبارة عن عقائد وافرة، وأحكام مبتسرة عديدة، وأهواء ونزعات، وبالاختصار لن نجد في هذه النظريات، سوى مقدار كبير من التصوف، وكمية ضئيلة من التفكير الصـادق » (1). وهـذه الفـوضى النقـدية لا تقتصر على الأدب الانقليزي، وإنما تتجاوز ذلك، إلى كل الآداب الغربية المعاصرة، بل لعلها تكون أكثر انتشارا في الأدب العربي المعاصر، منها في أية آداب أخـرى غربية أو غير غربية، فقد أدى اهتمام بتطوير الأدب العربي وتجديده إلى الأخذ والتعلق بكل نظرية نقدية أو جمالية، تبرز في أوروبا دون الـتمعن الضروري في كثـير من الأحيان، فيما يلابسهـا من مقتضيات ثقـافية أو حضـارية خاصة بها، أو عوامل فردية ضيقة،

1) انظر كتاب : مبادىء النقد الأدبي ص : 42

دفعت بها إلى الظهور والذيوع، وهكذا خضع الأدب العربي الحديث، فترة نعرفها جميعا، لمقاييس نقدية، أو نظريات في الفن، أو مفاهيم مدرسية في الفلسفة والاجتماع لا تنسجم معها طبيعته الخاصة، التي نمت في ظل أوضاع ثقافية واجتماعية معينة، أو انه أسيء استعمالها وتطبيقها بكيفية شوهت معالمه، وانحرفت به إلى مزالق صعبة، وطرق ضيقة، تحف بها الغربة والضياع، ذلك أن تلك المقاييس الغربية « وقد تأثرت أشد التأثر بنفسية واضعيها، وأذواقهم وميولهم الشخصية الناشئة عن تكوينهم الفردي من ناحية ونوع ثقافتهم وتجاربهم من ناحية أخرى، وقد جمح الكثيرون منهم فشطوا في آفاق الانفعال والخيال، وغرقوا في لجج الابهام، حتى كادت صلتهم تنقطع بعالمنا الواقع المعقول وصوروا الفن طلاسم سحرية، يقف أمامها العقل البشري مشدوها، فلا هم ساعدونا، في فهم طبيعة الفن والأدب، ولا هم زادوا من قدرتنا الصحيحة على الاستمتاع بهما، والانتفاع منهما » (2) وهكذا اختلطت النظريات النقدية، من شكلية وواقعية ولغوية، واشتبكت مفاهيمها، وارتفعت أصابع طويلة بالاهتمام والتطاول والتعجيز، ولكن دون جدوى، أثمر منها أدبنا، أو تحقق له منها فائدة، تكون له رصيدا مهما في مسيرته الحضارية، وكان للأدب التونسي الحديث، من هذه الفوضى النظرية الجديدة، نصيبه الكبير فمن قائل بشيئية الفن والأدب، ومن قائل برفض كل الأشكال الفنية المتعارفة، عرفها أدبنا أو لم يعرفها، ومن قائل بواقعية

2) الدكتور محمد النويهي، طبيعة الفن ومسؤولية الفنان ص 12

ميكانيكية، لا تعد الأدب أدبا، إلا إذا صور صراع الناس بعضهم ببعض، وهدف إلى خدمة طبقة معينة، ستكون لها السيادة الاجتماعية يوما ما، وقد يتطرفون أحيانا، بالقول والكتابة معا، فيعلنون ان الأدب والفن، هو نتاج وضع اقتصادي معين، ونتيجة لذلك فلا يمكن له أن يقوم بمهمته الأساسية، إلا في ظل نظام اجتماعي موال، وبذلك يقللون من أهميته في بلاد تسير سيرها نحو التطور والتقدم، رغم أن مبْدعي النظرية الواقعية نفسها، ايديولوجيين وكتابا، لم يقولوا بذلك مرة واحدة، بل انهم ليحذرون من اعتبار العامل الاقتصادي، هو العنصر الوحيد في صنع التطور الاجتماعي ويدمغون المنادين بذلك، بالجمود والتبسيط الميكانيكي، فقد كتب ـ انجلز ـ الاشتراكي الانقليزي المعروف، إلى أحد أصدقائه، يشرح رأيه بوضوح « ترى النظرة المادية للتاريخ، ان انتاج الحياة الواقعية، واعادة إنتاجها، هو في آخر الأمر، العامل الحاسم في التاريخ فإذا حرف بعض الأشخاص هذا المعنى، إلى الزعم بان العامل الاقتصادي هو العامل الحاسم الوحيد فانه يحرف وجهة نظرنا، ويجعل كلامنا سخيفا ومجردا أو خاليا من المعنى » (3) ويوضح رأيه مرة أخرى بصورة أدق وأبين: « ان التطورات السياسية والقانونية والفلسفية والدينية وغيرها، تقوم كلها على أساس من التطورات الاقتصادية غير أنها جميعا تؤثر أيضا احداها في الأخرى كما تؤثر في الأساس الاقتصادي وليس الوضع الاقتصادي هو العنصر الفعال الوحيد، في حين تلتزم العناصر الأخرى بموقف

---

3) ضرورة الفن لارنست فيشر ص : 168

سلبي بل هناك تأثير متبادل » (٤) ، فغير واقعي اذن من ينادي بضعف تأثير الأدب في الحياة الاجتماعية والاقتصادية .

وسوء الفهم هذا للواقعية في الأدب ، سواء اتفقنا مع أصحابها في تحاليلهم الحضارية ، أو لم نتفق ، ادى إلى أن تشيع في حياتنا الأدبية ، ظاهرة غريبة حقا ، هي تلك الشعارات الحادة ، ذات الصوت الغاضب العنود ، الذي يباشر سمعك ، بكلام لا يختلف شكلا ومضمونا عن أي كلام آخر ، يكتبه أو يتفوه به ، إنسان عجول ، لم يتمالك به الغضب ، أن يتدبر نفسه ، ويتجه بها وجهة أخرى ، تفيده وتفيد الآخرين ، وهو أسلوب ينحرف بصاحبه ، أو بأصحابه ، عن طريق الفن ، كما ينبغي أن يكون ، والذي تتفق كل المدارس الأدبية الجادة ، قديمة ومحدثة ، على معانيه الجوهرية ، وأصوله الجمالية ، ذلك ان للفن ، في كل مجالاته التعبيرية ، حدودا لا يصح بدونها ، وأن مضمونه مهما كان نافعا ، لا يبرر ما للشكل الفني من قيمة ، بل لا بد أن يوفر معا ، ما تسعى إليه نفس الفنان ، من كمال الوجود في عالم الفكر ، وفي عالم المجتمع والناس ، ان الفن يخدم المجتمع والحضارة ، ويسعى إلى التغيير والتبديل ، ويستطيع أن يؤثر التأثير الفعال ، الذي تتغير به مصائر القوم ، وتتحدد به هويات وجودهم في عالم الصدام والقوة والغلبة ، ولكنه لا يستطيع أن ينجز مهمته الخطيرة تلك ، بغير قواعد يعتمد عليها ، وبغير أصول يرجع إليها ، وبغير أناس يتحاور معهم ، وهو يفقد تأثيره المطلوب بسطحيته في معالجة القضايا الكبرى ،

---

4) نفس المصدر ص : 169

وبمباشرته المعجوجة، في طرق الاداء عنده، وبعنفه الابتر، الذي لا يثـير إلا القرف والتقزز وبذلك تكون الكتابة الحق « إبرازا للوجود، وتحقيقا للممكن، وكشفا عما كان مجهولا، ودعوة للعقل، حتى يفكر فيما لم يفكر فيه، ويدرك من الأشياء ما لم يدركه ولم يخطر له أن يدركه » (5) وبذلك أيضا « يخلق الفن أسطورة تتجاوز الحاضر، وتستشرف المستقبل، وتتجاوز العالم القائم، لتذكرنا باللامتناهي، ان الفن يخلق عالمـا خياليا بمواد عالمنا هذا، مع إعادة ترتيبها هكذا فعل الفنانون التكعيبيون، وهكذا فعل كافكا » (6) واعتمادا على ما تقــدم، نريد أن نؤكد حقيقة نحسبها جوهرية وهي أن أي مدرسة أدبية، أو أي مذهب نقدي، مهما عظم صاحبه واستطال ظله في التاريخ القديم أو المعـاصر، يتعـرض دائـما، لعامل النسبية في الحكم الذي يصدره، والقـاعـدة التي يؤصلهـا وان آراءه، تظل دائـما خاضعة، للمراجعة والمنـاقشة والدرس، وان الأدب والفن وكل العلوم الانسانية، مؤقتة النتــائـج، وان الفكـر البشري، والقـدرة الخـلاقـة فيه، تستـطيع باستمرار، أن تعدل من نتائجه تلك، بالحذف حيثما توجب الأمر، وبالاضافة حيثما اقتضت موجبات البحث والنظر.

إن نشوء المدارس الفكرية والأدبية والمذاهب الفنية فيها، يخضع دائما على مدى التاريخ، لعوامل أساسية وجوهرية، لها اتصال مكين بطبيعة التمدن والعمران، وبدرجة الوعي الحضاري الذي بلغته أمة

---

5) محمد مزالي، مجلة الندوة، السنة الثانية، جانفي 1954، ص : 5

6) روجيه جارودي، واقعية بلا ضفاف، ص : 197

من الأمم، أو شعب من الشعوب، بل ان المناخ والطبيعة وأسلوب التطور الاجتماعي والاقتصادي لتساهم كلها بدرجات متفاوتة طبعا، في عملية تشكيل النسق الـذي يتكون به المذهب الفني أو المدرسة الأدبية، وأنت تستـطيع بيسر، أن تكتشف منـابـع كل حركة أدبية تواجهك لأول مرة، لأنك ستجد فيها الوانا خاصة بها وألوانا تاريخية وثقافية لا تصلك بها صلة وثيقة إلا تلك الصلة الانسانية العامة، التي تشارك فيها مع المجموعة الانسانية الكبرى، ولتأخذ أقرب مذهب أدبي إليك لأنه شاع في حياتنا الأدبية والثقافية شيوعا كبيرا وتأثر به شعراؤنا وأدباؤنـا منـذ فترة طويلة تزيد على الأربعـين عامـا وليكن المذهب الـرومـانسي، فعدد من النقاد يرون أن هذ المذهب استقى من ينابيع المسيحية « لقد كان الزهرة التي نبتت من دم المسيح » (7) وأنه يستمد أصوله الكبرى من أدب القرون الوسطى المتأثرة بتلك الديانة تأثرا لا شك فيه « كذلك وجدنا من النقاد من يقول بأن الحركة الرومانسية كانت حركة وثنية، لأن فيها رجعة إلى آداب اليونان إما رأسا وإما عن طريق الـرانسـانس » (8) وبغـير شك فهناك عوامل أخرى اجتماعية واقتصادية أثرت في هذا المذهب وكيّفته بتلك الصورة الحزينة العنيفة التي عرفناها فيه في الشرق والغرب، ويمكن أن نعلل بذلك السبب الأول، شيوع الرومانسية بين أدباء المهجر المنتمين بطبيعتهم إلى عقائد المسيحية، يضـاف إلى ذلـك فقـرهم وغربتهم وحنينهم إلى أوطانهم البعيدة، فإذا جاءنا بعد هذا من يزعم أن الشعر لا يكون شعرا، إلا

7) بروميثيوس طليقا للشاعر الانقليزي شلي، ترجمة لويس عوض ص : 38
8) نفس المصدر ص : 49

إذا كان حزينـا عاطفيا رومانسيا، أدركنا بعده عن فهم حقيقة الفن وحقيقـة الشعـر بنـوع خاص وأدركنا غفلته عن جوانب كثيرة للفن الشعري الحقّ، نجدها تكمن في أنواع عديدة أخرى من التجارب والمذاهب أيضا، ويقرب من الدعوة إلى حصر روح الشعر والأدب في المـذهب الرومانسي فقط، المقولة المعروفة والتي شاعت في أوساطنا الأدبية منـذ زمن ليس بالقصـير والمؤمنـة «بأن الأدب مأسـاة أو لا يكون ، مأساة الانسان يتردد بين الألوهية والحيوانية، وتزف به في أودية الوجود عواصف آلام العجز والشعور بالعجز، أمام القضاء، أمام الموت، أمام الحياة، أمام الغيب، أمام الآلهة، أمام نفسه» (9)

فإنها كما تجزم كلماتها الصارمة لا تعد الأدب أدبا إلا إذا كان مأساة نفس حائرة ممزقة عاجزة أمام الغيب والمجهول وإلا إذا صور ضعف الانسـان في تنـاقضه مع نفسه ومع الحياة، وهذه المقولة متأثرة تأثّرا واضحا، بمفهوم أرسطو للشعر والأدب بصفة عامة والذي يعتقد أن الفاجعة أو المأساة هي روح الشعر والفن، وهو مقياس أدبي أو فني استمـده أرسـطو من أصـول الأدب اليوناني القائم أساسا على روح الصراع بين البشر والآلهة، والمقولة مصيبة من جهة أن الأديب ينبغي أن يتعمق جواهـر الأشياء وأن ينفـذ إلى الأعماق من حقيقة النفس والحياة والكون، وهناك آثار أدبية وفنية قديمة وجديدة، محاورها المآسي والأحـزان، ولم تقم إلا بغوصها العميق في جدران الزمن والوجود، مـازلنا نقرأها فنعجب بها أشد الاعجاب ومازلنانشاهدها في المسارح،

---

9) محمود المسعدي، مجلة المباحث العدد 12 مارس 1945

فنتأثر لها أكبر التأثر ونتمتع بها كأروع ما تكون المتعة، ولكن الرأي في هذه المقـولة يتابى عن الصواب والفهم أيضا، إذ ينحصر في جانب واحد ـ رغم اتساعه ـ من جوانب التجربة الفنية والأدبية التي تتسع اتسـاعا لا يمكن أن يحد بحدود مهما كانت ولو كانت حدود منطق أرسـطو العـظيم، ذلـك أن آثارا كثيرة أخرى عربية وغير عربية، لم تكتسب خلودها بين الأجيال وعبر العصور بذلك التحديد المأساوي وإنما بلون آخر من ألوان التجربة الانسانية العديدة، فقد كان الجاحظ أديبا عظيما واتصل الاعجاب بآثاره في كل الأوقات المتتالية ومع ذلك فلم تعكس آثاره تلك المآسي التي يشار إليها بل إننا لنعجب بأثر من آثاره العديدة وهو كتاب البخلاء لروح الظرف والدعابة التي صور بها شخصياته، ولأسلوب الفن الدقيق الذي تناول به موضوعاته، ولروح الفكر الرحب التي تقبل بها تناقضات زمانه، لا لمأساة أو تمزق أوحيرة، ان الفن يمتنع على القيد ويفر من التقعيد المنحاز لفكرة أو مذهب مهما كان.

ولا ينبغي أن يذهب الظن بأحد، إلى أنني أعترض على المذهبية الفكرية والفنية، وأدعو إلى رفضها والوقوف ضدّها، كمبدإ أو اتجاه فهذا ما لا أريده ولا أحبذه ولاً أرغب فيه، وإنما أرى أن الفن والأدب بخاصة لا تستقيم وجهته في حدود معينة، نضغطه فيها، أو نكبله بها وإنـما يحسن بنا أن نوفر له قدرا كافيا من حرية الاختيار في التجربة والتعبير، وأن نفسـح من أمـامـه كل عقـابيل الفوضى التي يحاول الكثـيرون وضعهـا في طريقـه الصعب، وإني لأعتقـد أن عددا من أسـاليب الفـوضى، التي أشير إليها يمثلها جماعة، جعلوا أنفسهم

قوامين على الشعر العربي، وعلى الشعر التونسي، الذي يهمنا أمره بالدرجة الأولى فإنهم يحاولون بطرق مختلفة ليست علمية دائما، أن يقيموا سدودا سميكة في وجه كل تطور أو تجدد ويرفضون أن يكون الشعر التونسي المرآة العاكسة بصفاء، لمختلف أوجه التقدم الحضاري والفكري والفني التي يأخذ مجتمعنا الجديد بأسبابها، ويحاول جاهدا أن يؤصلها في حركته التاريخية الحديثة، فالشعر عندهم قالب أجوف يردد صدى فارغا وموسيقى رتيبة مملة، لا تنوع فيها ولا إمتاع والموضوع واحد، أو يكاد يكون واحدا لا يتغير، يخضع للمناسبة العابرة، وتوحي به سوانح لا صلة لها بدنيا الفكر والشعور، ونراهم بذلك يجمدون حركة ينبغي أن تتواصل وتتعمق حتى يكون شعرنا التونسي الحديث في مستوى المنزلة الكبيرة التي وصل إليها في أوقات سابقة، إن التطور والتجديد سمة من سمات الحياة والطبيعة، وضرورة من ضرورات السير الاجتماعي الماضي باستمرار إلى الأمام، ونحو المستقبل الأحسن والأفضل، وهذا الموقف الجامد غير العلمي يقابله موقف آخر أشد تطرفا وجموحا، يدعو له بعض من شبابنا، تأثروا بما يقرؤون من آراء في الفن والحياة، وخيل إليهم إنه يمكن أن يطبقوا على أدبنا وثقافتنا، كل المقاييس النظرية وغير النظرية التي تعرفوا إليها، في آداب أخرى أجنبية تختلف طبيعتها شديد الاختلاف عن طبيعة أدبنا وثقافتنا، فيرفضون كل مقومات الشعر التونسي التي ظل مستمرا بها طيلة العصور الطويلة، وظل يقدم بواسطتها الروائع التي لا يمكن أن يدركها الفناء وأرادوا أن يقيموا بدلا منه شعرا لا يخضع لأي مقوم فنّي، جدير بالرضى والتقدير، ولعل أوضح مثل يبين ميكانيكية

النقـل المذهبي ، أن البعض يحاول أن يدخل أصواتا آلية ضمن ما يسمونه قصيدة ، أو أن يجعلوا في كلامهم ، ما يشبه أن يكون موسيقى ـ الجاز ـ المعروفة في كل الأوساط الأوروبية ، رغم أن هذه العملية لا توحي بها حياتنا الاجتماعية والثقافية التي لم تصبح فيها هذه الموسيقى ظاهرة مألوفة وغير ذلك من التقليعات البراقة ، والدعوات الفضفاضة التي لا تتناسب وأسلوب حياتنا في المجتمع والأدب .

هاتـان الظاهرتان في حياتنا الأدبية ، جمود يابس ، عند البعض ، ورفض وفوضى ، وعدم مسؤولية عند البعض الآخر ، تلحقان بأدبنا الفني أفدح الضرر ، وتؤدي به إلى مسارب التعطيل ، والدور الذي لا ينتهي إلى حل يكفل التقدم والمعاصرة .

وأحسب أنه آن الأوان ، لندعو الدعوة العاقلة التي تنكر هذا وذاك وتبصر الجميع بأن التجـديد ومسـايرة روح العصر ، يفـرضان فرضا التخـلي عن المـواقف المسرحية المضحكـة ويدعـون إلى النـظر بجد للاقـلاع عن آراء باتت متخلفـة في زماننا وأصبحت لا تنسجم مع طبيعة الذوق الجديد ، ولا مع طبيعة الثقافة الجديدة ، هذا من جهة ، ومن أخرى ، فان التجديد والتقدم والثورة أيضا لا تقتضي بالضرورة الشجب والانفصـال عن قيم مازالت صالحـة وباقية ، وان مهمتهم الحقيقية أن يطوروها وأن ينفخوا فيها من عزائمهـم الشابة لتكون في مستـوى الحضارة العالمية الجديدة ، وليكونوا هـم جديرين بمسؤولية الأجيال والشعب لديهم .

تحتاج حياتنا الأدبية والثقافية، في ظل الظروف الجديدة التي نلابسها إلى عناية متصلة وإلى اهتمام شديد، نوجهه إلى المسارات التي تنعطف إليها وإلى نقاط الارتكاز الأساسية التي تنطلق منها، ذلك أن الأدب بمختلف فنونه والثقافة بمختلف صنوفها، يؤثران تأثيرهما الفعال في حركة المجتمع وفي سير تطوره نحو اليقظة الكبرى التي نريدها له جميعا، وكنت أشرت في جزء من مقالي السابق ـ الكتابة واللاكتابة ـ إلى غلبة تيارين إثنين على فنون الكتابة عندنا، وهما التيار المتجمد القديم والتيار الفوضوي الساخط، وحاولت أن أتبين فيهما الخيوط المتشابكة التي تقف بأدبنا عند عقبة يصعب اجتيازها، وهذا المقال الجديد مخصص للتأمل في طبيعة تلك الظاهرة في أدبنا ومحاولة اكتشاف سبيل يؤدي بطبيعته إلى الحركة والتقدم.

لقد نشأ التيار التقليدي نشأة طبيعية استمدها من صيرورة الأدب العربي والشعر العربي عبر الأجيال، واعتمد فيها مقومات القصيدة العربية القديمة وما كانت تقوم عليه من بناء فني معين يتكامل بالوزن الواحد والقافية الواحدة، غير أن هذا التيار الشعري ما عتم ان انحرف عن غايته الأساسية التي من أجلها بعث، وتجمد في قوالب جاهزة، وفي أشكال فنية ذات هندسة باتت تضيق بكثير من التجارب الجديدة التي نندفع بها في عصرنا، بل أن أصحاب هذا التيار الفني من شعرائنا يقفون بحركتهم عند الحدود التي تقدمها القصيدة الجاهلية بأسلوبها المعروف أو عند أسلوب القصيدة العربية التي أخذت تسيطر منذ القرن الخامس الهجري، متوسلة بأصناف البديع وبالطرق البلاغية التي يسيطر عليها اللفظ المزخرف، والوعظ الأجوف، البعد

عن كل معنى حي، يتعامل مع الأحياء بأسلوب العاطفة البكر، وحدوس العقل اللماحة، وشيئا فشيئا أخذت الدائرة تضيق وأخذ شعراؤنا يقبعون في خط واحد منها لا يتجاوزونه وهو الخط العمودي، من الشعر العربي رغم أن الشعر العربي نفسه عرف أفانين من الابداع وألوانا من التصرف والتجديد في الشكل والمضمون، نندهش لها كل الاندهاش حين نقارنها بآثار معاصرينا من أصحاب التيار التقليدي، وكثيرون منا يعلمون قيام مذهب غير عمودي في الشعر زمن العصر العباسي، وان صراعا عنيفا على مستوى الفن والخلق والنقد أيضا، كان يقوم بين الفرقاء، ثم ان أطوارا أخرى خطيرة مر بها الشعر العربي فعرف المربعات والمخمسات وما إليها، وعرف الموشحة باساليبها المختلفة وباوزانها التي لا تخضع في كثير من الأحيان إلى أي ميزان شعري عرفه العرب طيلة تجربتهم الشعرية، وعرف المزاوجة بين القوافي والأوزان في القصيدة الواحدة، إلا ان كثيرا من شعرائنا ولهم أصوات معروفة منتشرة في كثير من أوساطنا الثقافية، لا يعرفون أو لا يحبون ان يعترفوا إلا بنموذج واحد من القصيدة العربية ويرون أن الفن الصحيح تمثله تلك القصيدة الطويلة جدا ذات الوزن الطويل والقافية الواحدة، والألفاظ العالية ذات الرنين، أما الموضوع ومضمونه فليس هو عندهم بذي أهمية، انهم ينظمون في كل أمر وبسرعة قياسية عجيبة، ولك أن تقرأ قصائد كثيرة تقال في مناسبات كريمة وجليلة مع ذلك يقدمونها بثوب ذليل كله مبالغة وتقعر، ينفر منه الذوق المتحضر، إن الشعر العربي امتاز بروائعه الباقية وبحركته الفنية التي كانت تواكب تطور العصر والحضارة ولم يصب بالجمود إلا على أيدي هؤلاء، ولك

أن تقارن بين كثير من نماذج هؤلاء المعاصرين وبين نماذج قدمائنا من المبدعين بحق فترى الفرق العظيم الذي يفصل بين هؤلاء واولئك، ولنأخذ البحتري ذلك الشاعر العباسي، ولتقرأ سينيته المعروفة في وصف إيوان كسرى وكيف انعكست أحواله النفسية الخاصة على تلك الآثار القديمة الباقية :

صنت نفسي عما يدنس نفسي — وترفعت عن جدا كل جبس
وتماسكت حتى زعزعني الدهر — التماسا منه لتعسي ونكسي
بلغ من صبابة العيش عندي — طففتها الأيام تطفيف بخس

ثم انظر إلى ما فعل بها التقليديون من شعرائنا كالطاهر القصار ومن اليه، حين حاولوا معارضتها، ان الفن الحق تجربة واحدة لا تتكرر، ونمط فريد لا سبيل إلى اقتفائه، ولم يكن أبدا تمارين إنشائية على الوزن والقافية، انه متصل بنظرة خاصة فيها عمق الحياة والنفس والوجود، ويظهر إليّ أن هؤلاء الشعراء ينقصهم الاطلاع الكافي على تراثنا الشعري وينقصهم بدرجة خطيرة الالمام بمراحل التطور الفكري والفني التي تمضي به القافلة البشرية، ومن ثم فقد أصيبوا بانغلاق شديد عطل منهم كل تجاوب مع الجديد والمبتكر، وكل عمل شأنه أن يدفع إلى الحياة والنهضة الحقيقية وبالتالي اصبحوا حركة معوقة في وجه الأدب التونسي، دفعت بالكثير من شبابنا المثقف إلى النفرة منه، والانصراف إلى آداب أخرى لعلهم يجدون ما يبتغون من متعة العقل والقلب بل اني لأعتقد مخلصا، أن كثيرا من أسباب القطيعة التي نجدها عند بعض المثقفين مردها بدرجة كبيرة إلى الجمود والانغلاق

الذهني والقصور الفني، الذي اتسمت به أعمال تلك الجماعة، وان هؤلاء الشباب وجدوا فيها الحجة القوية على عقم الشعر التونسي أو الشعر العربي بعامة، وهنا نجد أنفسنا وجها لوجه أمام هذه الحركة الجديدة في الأدب التونسي التي نجد لها اثارا في القصة القصيرة وفي الشعر. ورغم ضيق المساحة التي تتحرك فيها والمجال المحدود الذي تنتشر فيه بين فئات مثقفينا، فانها أحدثت لغطا كثيرا وتساؤلات عديدة، أدخلت وجوها من الحيرة في حركتنا الأدبية غير أنها مع ذلك لم تستطع أن تأخذ لها مجرى في حياتنا الثقافية لأنها تقوم بالغضب الذي لا ينسجم مع طبيعة الفن، ولأنها تحاول أن تستعير قوالب هشة، لم ترسخ بعد في حضارتها الغربية نفسها، ثم ان القائمين بها لا يمثلون دائما ما ينبغي أن يكون عليه الأديب من ثقافة مكينة ومن نظرة حضارية فيها شمول واستيعاب لكل المعطيات الاجتماعية والثقافية والتاريخية التي تحيط بنا، وبشعبنا وبحركته في ميدان البحث عن الشخصية القومية وفي مجالات الصراع بين قوى العصر، هذه الحركة اجهضت نفسها بنفسها، وحملت موتها في ثناياها، منذ أن خطت خطواتها الأولى، وإلا فما معنى أن تدعو إلى العامية دون تقيد بما في هذه اللهجة الشعبية من تقاليد فنية، في الشعر بصفة خاصة، وإلا فما معنى ان تدعو إلى الواقعية، وهي تكتب بالرموز والتعمية، وإلا فما معنى أن يلتجئ العديدون من أصحابها، إلى أساليب القبائل البدوية في العمل والحركة والتحالف، الذي يتنافى وحقيقة العمل الأدبي القائم أساسا على الاقتناع والحجة والخطاب.

إن أدبنـا خضـع مدة لهذين التيارين الاثنين وتأثرت حركته بهما تأثرا واضحا، تجده في اختلاط المفاهيم الأدبية في الأذهان الناشئة وفي شك يـراود بعض النفوس، في أهمية مسيرتنا الأدبية ولذلك تحتم أن نكشف هؤلاء وهؤلاء، وان نبـين بدون لبس والتـواء ان منازل ارتقى إليها البعض، لم يستحقوها بما لديهم من إنتاج، وإنما وصلوا إليها باساليب من اللف والدّوران، واغتنام الفرص الفريدة واقتناص المتعلم الطيب الـذي لا يبخل بالتشجيع والاعانة دائما، وأرى ان الخدمة الحقيقية لأدبنا الفتي، تفرض ان ننزع ثوب المجاملة وإيثار السلامة ذلك التاج المزيف، وأن نقبل على أوضاعنا الأدبية بما يكفي من الجرأة وبما يلزم من حسن النية، وبما هو أساسي من الموضوعية، والنزاهة العلمية، ونقوم بمراجعة شاملة ونقد عام، نرجع فيه الاعتبار لكثير من أدبائنا، شبابا وكهولا وشيوخا، أضر بهم الحيف الأدبي في الحكم، وأبعدتهم عن منازلهم الرفيعة تلك الحركات البهلوانية والعلاقات الشخصية التي يمتلكها غيرهم ويترفعون هم عن ممارستها.

في سبيل التجديد الحقّ

الحركة الشعرية والأدبية في تونس، تحتاج إلى أكثر من وقفة واحدة، للنظر فيما يجمد انطلاقتها، ويعوقها عن ارتياد الآفاق الرحبة المبدعة، التي ينبغي أن تحلق في أجوائها، وتعيش عبرها تجربتها الوجودية الخصبة الخلاقة، وان القعود عن التطور الحتمي والجمود على حال واحدة، والتمسك بالمتوارث، وإغماض العين عن كل ألوان التجارب الجادة، والحركة القوية الواعية، التي نهضت بالشعر خاصة، والأدب بعامة، نتيجة لأسباب متكاثرة تتصل وتتباعد، عاقت ذاك التطور المنشود، وتلك النهضة المرجوة وهذا الحديث مخصص، لبحث ظاهرة من أجل الظواهر شانا في حياتنا الأدبية، وابعدها أثرا واعمقها غورا، وأكثرها اتصالا، وأشدّها التحاما بوجوه حياتنا الاجتماعية والثقافية، كما أنها من جهة أخرى، تتدخل تدخلا حاسما، في كل عمل نقدي واع تقدمي يهدف إلى تصنيف الأعمال الأدبية وتقييمها، ثم تنزيلها منازلها الصحيحة، في تاريخ الأدب والفكر، نريد بها ما يمكن أن ينهض من علاقة، وما ينشأ من صلة، بين الأدب بكافة فنونه، وبين الواقع الحي المتجدد، الذي تحياه جماهيرنا الكادحة العاطلة عن الفكر والعمل، هذه التي عطلها ظلام القرون، واستغلال المستغلين، من أن تمارس بكل طاقاتها، وبكل ما في حوزتها من امكانات لا حدود لابعادها، ولا انتهاء لمقدراتها، قضيتها المصيرية، وحقوقها الشرعية المقدسة، في الاشتراكية والعدل والحرية، أو هي ماذا نطلب إلى الأدب أن

يحققه ؟ وما مدى المسؤولية التي يتحملها الأديب تجاه مجتمعه وأمته ، وهل له أن يبقى بمعزل عن تيار الأحداث السائرة ، يتركها فتغمر الناس بالطوفان ، وهو عنه لاه ، يعانق أحلامه ، و يباشر دنيا مجردة قد غلفها الوهم ، وغشاها الضباب .

ومن الحق أن هذه القضية قد أخذت حظها من الدرس والبحث ، ونالت ما يجب أن يكون لها من العناية والاهتمام ، في بلاد كثيرة شرقا وغربا ، لكني أعتقد انها لما تزل في حاجة إلى عناية أكبر ، واهتمام أشد ، وبحاجة إلى مزيد من الايضاح والبيان ليعيها كثير من كتابنا وشعرائنا ، مازالوا ـ بكل أسف ـ يمضغون ويجترون ، مفهومات في الفن والانسان ، قد باتت جد متخلفة ، عن مسايرة الكشوف الجديدة ، التي تحققت في ميادين علم النفس وفلسفة الاجتماع ، وما انتهت إليه الجهود المثمرة والانظار النيرة ، من تقرير حقيقة الأدب ـ ومعرفة طبيعة علاقته بغيره من الأبنية الاجتماعية ، من أنه ـ جهاز ـ في بناء اجتماعي متكامل ، هو معرض دوما ، للتغير والتطور ، ليماشي ويساير حركة النمو الاجتماعي والتقدم الاقتصادي ، وان كل عدم توافق مع التطورات الاجتماعية ، التي تنهض بها الجماهير الشعبية ، لا تأويل لها ، إلا أنها حالة شاذة ، وحركة أدبية جامدة غير سوية ، تحتاج إلى النقد والمراجعة ، قصد الاهتداء إلى حل يعيد لتلك الطاقات خصبها وفاعليتها ، ويحررها من الوهم والضلال ، ويضيف جهودها ، تلك الضائعة ـ إلى مجهودات العاملين ، من أبناء الشعب ، في سبيل انبعاث نهضة شاملة ، ترفع للعدل الاجتماعي رايته ، وتقيم للحق حدوده وللكرامة منزلتها

في النفوس، وللفكر قدرته وإيجابيته، وللانسان شانه كباعث للقيم وصانع للامجاد، ومحقق للانتصارات، وإليه المرجع والمآب في كل آن، ومن الغريب حقا أن نقرأ بين الآونة والأخرى، آراء ترفض أن يكون للادب اية وظيفة اجتماعية، أو يقوم بخدمة قومية، أو يعبر عن الآمال الكبار، التي تضج بها ضمائر الشعوب وقلوب الأفراد والمجتمعات، ويريدون أن يعللوا رأيهم ذاك، بانهم جد حريصين، على أن تبقى للأدب حريته، وللفن صدقه ونقاوته.

ولكن اية حرية هذه يعنون ؟ وهل يمارسونها حقا، ان للحرية مفهوما تحدده طبيعتها وجوهرها فلكي تكون حرية حقة، فلا بد أن تحقق في مجال الواقع، وتمارس سلطتها في العيني والمتحقق، ولن يتيسر ذلك إلا بقيود تفرضها طبيعة الاجتماع الانساني، ومسيرة حركة المجتمع، وهذا ما يعبر عنه دائما، بان الحرية تعني المسؤولية الخاصة والعامة، وهي في النطاق الأدبي تعني الالتزام أو ما شئنا من التسميات، التي تتفق كلها في أنها تطلب إلى الأدب، أن يعالج قضايا الواقع، وان يكون هذا الواقع هو العجينة التي تسوى منها أصابع الفنان روائعه وآثاره، والمدار في كل حال أن يكون واقع الناس والمجتمع والحياة، هو المنبع والمصب لكل عمل إبداعي، والدعوة إلى استلهام الواقع الحيّ المتجدد، والتمرس بمشكلاته وما تزخر به من عديد المتناقضات الحادة والوقوف على حقائق معطياته وطبائع أبعاده ومدى ما يكمن فيها من قدرات وطاقات قد تعجل بالسير في طريق الازدهار والنهضة، وإحياء معالمها الحضارية الباذخة للقيام بالواجب التاريخي، الذي تفرضه وتحتمه علينا جملة من الملابسات والمواقف

الـوجـودية والانسانية، هذه الدعوة النقدية، لا تعني - بالضرورة - مطالبة الفنان - كما يقفز إلى الذهن احيانا - بتصوير خارجي صادق للأشياء، أو رسم المـلامـح المتكـررة للألـوان الاجتماعية من حركة المجتمع، أو نقل وتسجيل أمين لأوجه المشاكل والظواهر، كلا فليس هذا من غرض الدعوة وهدفها، كما أنه ليس من طبيعة الفن الأصيل وجـوهـره، الذي ما هو إلا خلق متواصل، وابتكار متجدد، وقدرة أصيلة على تلمس واكتشـاف خفي العلل والأسبـاب عبر ركـام الأحداث، وفوضى تعقيداتها، ورؤية صادقة للعناصر الثابتة الكامنة في جوهر حركات الأشياء العابرة، وإنما هي تدعو الفنان - أيا كانت الـوانـه التعبـيرية - إلى أن يبـاشر مهمتـه الأساسية بابراز الحقيقة - وتجسيدهـا، والنـزول بها من مستـوى القوة والامكان، إلى مستوى الوجود والفعل، لتقود جهد النضال، ورغبة التطور، وأمل الانتصار، التي يبديها الانسان ليغالب واقع الكائن - وصعاب شعابه، وينقلب به إلى واقع، يستجيب بتجدد دائم، إلى مطالب الجماهير، ويحقق لها آمالها وأحلامها، التي طالما طافت بخيال البشرية، كما أن الفنان مدعو ومطالـب، بنفي هذا التناقض الذي يبعد ما بين عالم المثال، وما بين عالم الواقع، وان يزيل هذا التنافي، الذي يحيل الواقع إلى حالة كريهة، تشيع الجمود والعقم، وتنشر الانحلال والتبذل، ويصير المثال وجودا أجـرد تتلبسـه الـبرودة، ويغلفـه الانزواء القاتل، هذه الثنائية التي يصطدم بها المفكر والفنان، كلما حاول أن يتفحص طبيعة الأشياء من حولـه في المجتمع، وأراد أن يعلم منزلة المجتمع في حساب التطور والتقدم، وأن يدرك مدى تجاوب الواقع الاجتماعي، للرقي الفكري

واطّراد تقدمه، هذا العداء والتنافر بين الوجودين ينبغي أن يكون في حساب هذه الدعوة، من مهمات الفن الأساسية، ومحور تجاربه الكبرى، والاداة الرئيسية، في عملية الخلق والإبداع، ومن الأكيد أن تمخض هذه النظرة في الفن عن تكامل نتائجها، لا يتيسر إلا إذا كان الفنان كامل الوعي، تام المسؤولية، تجاه مجتمعه القومي الخاص، وتجاه مجتمعه الانساني العام، وإلا إذا كان شاعرا بأن فنه، بمثابة الوثيقة أو الشهادة التاريخية الحاسمة التي يدين بها واقع الانسان المعذب، ويدفع بها تواضعات أبنيته الزائفة، وانه العلامة الفارقة التي تشير إلى درب الحقيقة، وتعلن إلى التائهين في مهمه الحيرة والقنوط، بشائر الخلاص والانتصار، وهذا لن يتم إلا إذا حملت أعمال الفنان روحا خفيا ينمّ عن حركة فكرية متكاملة ناضجة، عنها تصدر قوته الابداعية، وإلا إذا لمسنا في تلك الأعمال الفنية، ما يلخص مذهبا في الحياة والمجتمع، ويعبر عن نظرة جدية لمشاكل الوجود والكون، ويعلن موقفا حضاريا مبتكرا نجدد وفقه نظرتنا لاشكالات حياتنا الجرداء، وواقعنا الأصم، غير أنه ينبغي أن يشار هنا إلى أن أسلوب الفنان وطريقته في التعبير عن تجاربه، وبدواته تختلف بالأساس، عن طريقة واسلوب صاحب الفكر، الذي يعتمد في شرح مواقفه الوجودية على منطق العقل، وأسلوبه في التدليل على القضايا الفكرية، لتتم له عملية الاقناع والتأثير المطلوبة، ويتجه دائما إلى مخاطبة عقولنا، ومواجهتنا بالقضايا العارية عن كل تلوين، رائده الوضوح، ومبدؤه البساطة والاقتصاد، بينما الفنان ـ الشاعر مثلا ـ يتخذ منطق العاطفة مركبا ويسعى إلى أن ـ يشل ـ حركة الوعي فينا بضروب من الوسائل

التي ابتدعها لهذا الغرض كتوفير عنصر الموسيقى، والكناية عن الأشياء المتعاهدة بألوان الرموز المبتكرة، وقدرة خلق الصور وشدة توهج العاطفة والأحاسيس، من أجل أن يؤكد ـ ويقنعنا ـ على هذا الوجه بما قالته له الحياة، وبما خاطبه به الوجود، واشعرته به الوحدة في ذروة سكونها وصمتها، بغرض إقرار وترسيخ حقائقه ـ في مشاعر قلوبنا وكهفنا العاطفي، واذن فلا معدى له، وهذه حاله وطريقته التعبيرية من أن يحرص على تجويد فنه، والعناية به كأقوى ما يكون الاهتمام، وان يرهف أحاسيسه كاشد ما يكون الارهاف وان يفتح آفاقه كأكبر ما يكون التفتح، على ما تمتلئ به الحياة من حوله وعلى ما يغمر الدنيا المحيطة به، من ألوان التيارات الصّاخبة ومختلف أنواع الأسرار الغامضة التي يحجبها زائف التقلب وخادع الأضاليل، وكاذب التعجل والعيان، وأن تكون قضايا الانسان الكبرى ورحلته المصيرية في دنيا الوجود، وقصة آلامه الدامية ومأساة نضاله الفاجعة، اسطورة صراعه وجهاده، من أجل تحقيق العدل الاجتماعي، ونشر ألوية الحرية، وإعادة فقيد الكرامة، وسليب الهناءوالاطمئنان، أن تكون هذه القضايا الجوهرية، موضوعا لفنه ومادة يسوّي منها نماذج ابداعه، وروائع خلقه وابتكاره، وان ينأى بفنه عن أن ينزل إلى عرضي الأمور، وجزئي الحوادث، وتافه التصورات، وليس معنى هذا أن تلغى من قاموس الفن أشياؤنا الصغيرة الحبيبة، وأشواقنا الانسانية الأصيلة، فنعرض عن التغني بما نجد في أنفسنا من لواعج الهيام والحب، أو نغمض أعيننا عن الروعة في منظر الغروب، لما تجنح الشمس إلى المغيب، كلا، فليس هذا ما تقصد اليه الدعوة النقدية الحديثة، وان

كان يلم بالخـاطـر المتعجل، وانما تؤكد على ضرورة تحويل التجربة الذاتية الصغيرة، إلى قضية عامة تهم كل الناس، وشعراؤنا في تونس، ولنقل البعض منهم ـ لأني أعرف الكثير، كما يعرف القراء ولا شك، قد تنبهـوا إلى ما يعـرض للفن من عقم وضعف، لما ينصرف عن جوهري الأمور، وأصيل المشاكل والقضايا وأصبحت أشعارهم أناشيد عذبـة، تتغنى آمال وآلام الشعب وتنبض بحقه في الوجود الشرعي وتحقيق عادل لمطالبه ـ بعض شعرائنا هؤلاء، لا يريدون إلا أن يعزلوا الفن عن كل ألوان النشاط الاجتماعي والقومي، والا ان يحصروه في بوتقـة التجـارب الجـزئية الفـردية، ويقتصروا بنشاطه، على مداعبة الغرائز السفلى ورواية الصور الجنسية الشائهة، وتحديد نواحي الابداع والاجادة في الأشكال والقوالب، دون مراعاة لما ينبغّي أن يكون عليه الشعـر الحق من عمق، تتفتـح به أبعاد انسانية واجتماعية ما كانت لتعـرف وترتاد لولاه، وتنكشـف به دنى، ما كانت لتبصر وترى عن طريق سواه، والذي نطلبه إليهم أن يتعمقوا أنفسهم مليا ويرتدوا إلى خافي وجـدانـاتهم، وان يحسنوا التعبير والتصوير، لما يملأ وجودهم الداخلي، ذاك، فما أشك إلا أنهم سيطربوننا غاية الطرب، وإلا أنهم سيرضـون الفن والأدب كاروع ما يكـون الرضا وسيندهشون لأنهم سيجدون صورا جديدة عليهم، وألوانا مبتكرة لا عهد لهم بها، وآية ذلك أن تعمقهم لأنفسهم، وأمانة تصويرهم لما يملأ أركانها، اذهبت عنهم ما كانوا يصرون على التشبث بهُ، من الآراء والأحكام الأدبية في الـفـن، وازالـت عنهم تلك الآراء القبلية كالفن للفن، ومـا فوق الواقعية، وما سواها من الأسماء والألقاب، التي لا أدقق كيف تسربت

إليهم فهي غريبة عن تاريخنا الأدبي، وطبيعة تطور حياتنا الفكرية والثقافية، وانما أوقن بانهم يقلدون نماذج غيرهم، ويحرصون على أن يتأثروا بها، ويتوهمون أنهم بذلك يحققون نجاحا فنيا فريدا، غير واعين لما انحدروا إليه من سخف، وما ارتكبوه من جناية على أنفسهم وأدب أمتهم.

فلتجربوا الجد في الفن أيها الشعراء، ولتنزعوا عنكم مسوح التقليد ولتنشدوا معي قول الشاعر مصطفى خريف :

سأغني للأيام نشيـ ... ـدي والأيام تردده
فالشعر لسان القلب وصو ... ت الحق وجيش ينجده
والشعر من الأعلى قبس ... لظلام الشك يبدده
والشعر بيان مبتدع ... هيهات يفيد مقلده
والشعر دم يجري في الشعـ ... ـب يقومه ويسدده
والشعر طموح مطرد ... طوبى لفتى يتزوده
يتوجه للمثل الأعلى ... في الكون جميعا ينشده

الخطأ والصّواب

أنـا جد موقن، بان الحـركة الفكرية والأدبية بتونس، بل في كل البلاد العربية لا يتأتى لها أن تبلغ ِمرحلة النهضة والنضج والازدهار وأن تصـل إلى ما ينبغي أن يكـون لائقـا بامـانينا الكبار، وتشوفاتنا البعيدة، ومطامحنا القوية، في تعيين الدور الوجودي الفعال الذي يجب أن نقـوم به، والتعـرف على المنـزلـة الفكرية الشامخة، التي يلزم أن نحتلها، والبحث الجدي عن الهوية الروحية والأخلاقية الممتازة، التي يجب أن نحملها، تمهيدا لانبعاث حضاري شامل جديد، يعيد للوجه العـربي حقيقة ألوانه الانسانية، ولقيمه الخالدة فاعليتها وإيجابيتها، ولأشواقه اللافحة اصالتها وخصبها ونفعها، وقدرتها على زرع الأمل والاطمئنـان، وبث التسـاكن والألفة والسلام، إلا إذا حرصنا على الأخـذ بمبـدئـين أساسيين، في كل عمليات البناء الثقافي، والخلق الأدبي والفني التي نهدف إلى تحقيقها :

أولهما : ان نعقل ونعي تمام الوعي سر المرحلة التاريخية الحاسمة، والاجتماعية الخطيرة، التي تمر بها مجتمعاتنا، وتبتلي بها شعوبنا، وكنه المعـطيات المتبـاينـة، التي تتكشف عنها وقـائـع أحوالنا وملابساتنا وظروفنا، في كل أوجهها الأقتصادية والاجتماعية والثقافية، وأن نحاول تفهم حقـائق المهـمات وطبـائع المسؤوليات، التي يتوجب أن ينهض بتبعـاتهـا واثقـالها، كل من في مكنته قدرة التأثير والدفع والتطوير، مقتدين ـ عن تبصر واقتناع ـ بالتجارب الفذة والابتكارات المبدعة،

التي قامت وتقوم من حولنا، في بلاد عديدة من أرجاء عالمنا المعاصر، واجهت أشكالا من التطور، وفنونا من مغالبة العوائق والحواجز، وألوانا من مدافعة تناقضات الواقع الشائه، وقهر روح الجمود والتحجر فيه، بأساليب وطرق تتميز بالدرس العميق، والجرأة الغلابة التي تنبذ التواني والضعف.

وثانيهما : أن لا ينسينا الاقتداء والتأسي بتجارب الغير الناجحة ـ وأريد بها قيام الأدب والفن بدورهما كاروع ما تكون الأدوار، لتأصيل القيم الخيرة الجديدة، والدفاع عن حقوق الناس المضطهدين، لكي تسود الكرامة البشرية، ويتغلب العدل الاجتماعي، وتنتشر الاشتراكية المنصفة ـ الشخصية والذاتية، اللتين اكتسبنا بهما مزية الوجود الحقة، وسبرت بسببهما أغوار أبعاده الانسانية، ومعنى طرافته وأهميته في الزمان والمكان، عبر التاريخ منذ بعيد العهود، ولعل أبرز مظهر لشخصيتنا هو تجليها في تراثنا الحضاريّ بعامة، والأدبي منه بخاصة، فبه وعن طريقه تشخصت كافة مقوماتنا الأساسية والانسانية، وبرزت معاني خصالنا القومية، وبالجملة كل الصفات والخلال، التي تفعل فعلها الخطير، في بناء كيانات الأمم والشعوب، وتدل على المنزلة البشرية التي ستأخذها تبعا لذلك في سلم الرقي الانساني، وفي حساب التطور التاريخي، فاذا كان لأدبنا هذه المنزلة، وهذه الخطوة الممتازة التاريخية، باعتباره ممثلا وناطقا بوجودنا كأمة ذات خصائص قومية متميزة، وبوجودنا كأفراد ذوي خصائص انسانية مشتركة، فانه لمن الحيف والزيغ عن قويم النظر والاعتبار والاعتزاز، أن نحاول مهما كانت

العناوين التي تعلق ضخمة، والشعارات التي ترفع مغرية، والأعذار التي تبـذل مقبولة، النيل والحط والتشويه والاقلال عن عظمة أدبنا العربي، أو الاشارة إليه إشارة توحي بتأبيه وامتناعه عن مسايرة سبل التجديد المستحدثة أو تخلفه عن مجاراة الآداب الأخرى ـ وهي غالبا ما تكون غريبة وعلى التخصيص الأدب الفرنسي ـ من أجل أن يعلن في النهاية بأن من الضرورة الأكيدة والحاجة الملحة، أن ننصرف إلى هذه الآداب الغـربية ونضيع في تياراتها الصاخبة، وأن نتوفر نتيجة لكل ذلك على بناء ـ أدب تونسي جديد ـ يحاكيها وجهة وأسلوبا، ويماثلها مبنى ومعنى. الخ . . .

كنت أدير في النفس، ضروبا من هذه المعاني، وأمشاجا من هذه الخواطر، لما قرأت للشاعر جعفر ماجد : خواطر في أدب العصر (1) في شيء من التشاؤم والضيق حاولت دفعهما، فلم أوفق إلى ذلك إلا قليلا . . ترى أو يكـون تقبلنـا لذياك المقال المرتجل، على غير هذا الوجه، وعلى غير هاته الصورة والحال ؟ أريد أن يصدقني القراء، باني بت أوشك أن أفقد أملي في صلاح أحوال هؤلاء الذين يدعون إلى نهج في فهم الأدب فيسيئـون استعـمالـه، ويتعرضون لتقرير مرحلة مهمـة، تجتازها كثير من الآداب، وأدبنا بالأخص، فيخطئون فادح الخطأ، أو هم يتعمدون ذلك الخطأ، مع وضوح كافة الملابسات، التي تتصل بهذه المرحلة، وتوفر المراجع التي تدقق التاريخ لها، والعناية بظروفها.

---

1) جريدة الصباح 2 ـ 4 ـ 1964

لقد تحدث الأستاذ جعفر ماجد عن الالتزام والمقال كله محاولة فكرة لنقض الالتزام ـ حديث من لا يعرف الالتزام في الأدب، أو الظروف القريبة والبعيدة التي حتمت وجوده، وأكدت أهميته وخطورته العظمى، في النهوض بالمجتمعات، والدفاع عن قضايا الانسان المتطورة أبدا، أو حديث من لا يريد أن يعرف ما هو الالتزام، ولا الحيثيات التي عجلت ببروزه، وآية ذلك أنه لما أراد التمهيد لفكرته عن الالتزام والملتزمين، تحدث عن العوامل والبيئة الخاصة التي شهدت مولده، وهي في نظره ليست إلا ظروف الحربين الكونيتين، التي صنعت بروح الانسان وعقله، وما صنعت ببيته وحقله، ـ وتخلص من ذلك إلى أن العالم : أخذ يجد في السير نحو المادية الصرفة لاتقاء حرب ثالثة، بعد أن عصفت هوج الرياح بنفسه وسلبه الرصاص قسما من ثقته بالقيم الروحية الانسانية، ولما أصبحت المادية موضة العصر، تلفت الأديب فاحتقر فنه وخشي التهمة فجرى مع المتسابقين، أو هم بالجري خلفهم إلى حيث يريدون، وحيث لا يعلم، وساعتئذ فقط شرع ينادي بالالتزام حتى أصبح عاملا بسيطا بعد ما كان إنسانا ممتازا. الخ . . .

اذن فهو يعتبر الالتزام دعوة مادية، لأنه نشأ في نظره في ظروف طغت فيها المادة على كل شيء، ولكني أحب أن أنبهه إلى حقيقة لا ينبغي أن يجهلها وهي : ان الالتزام قبل وبعد كل اعتبار دعوة أدبية، تكاملت على يد جان بول سارتر، وسارتر كما هو شائع وبديهي ـ له في الفلسفة الوجودية مذهب وفلسفة خاصة ـ وهذه الوجودية إنما نشأت لتكون الصرخة الداوية والغضبة الضارية، والسخط القوي، الذي

يطلقه الانسان على شر هذا العالم، ولتكون الاحتجاج العظيم على مادية الكون، وتابيه عن الفهم، وامتناعه عن المعقول ـ خاصة بعد أن أشاعت الحرب ـ وبالأخص الثانية ـ الخراب والدمار في عمران العالم، وحـولت الأمل إلى يأس، والتفاؤل إلى تشاؤم، والرضا إلى سخط، والأمن إلى فزع،والاطمئنان إلى قلق، فالوجودية مذهب غير مادي، وعـداوة سارتـر للمادية الجـدلية، شهيرة ومعروفة، وهي فلسفة أمل وإشراق إنسانيّين، من خلال تمثيلهـا وتصويرها للانحدار المعنوي الرهيب، الذي أصاب القيم الانسانية في هذا العصر.

وإذن فالالتزام، هو ربيب هذه الفلسفة الوجودية، التي نشأت على يد سارتر. ومن الحتمي ألا يكون ماديا، لأنه انبثق عن فلسفة كثيرا ما توصف ـ بل دائما ـ بفلسفة الانسان، حتى انهم بحثوا عن الجذور التـاريخية يربـطونها بسقـراط، وبمقـولته الشهيرة، ثم هل أكمل في الانســانية، وأنبـل في الروحانية، من دعوة تتجمع أغراضها وتتحد اهدافها، من أجل الدفاع عن مطالب الجماهير، التي تتحرق شوقا إلى العدل، وينحصر همها في نفي التخلف، ومحاربة الجور الاجتماعي، والقضاء على رواسب القرون، ومظاهر التقهقر والانحطاط، بعد هذا فلننتقـل إلى نقـطة أخـرى، فقد أشار صاحب المقال في حديثه إلى الصدى الواسع، والدوي الهائل في الشرق العربي لدعوة الالتزام، وقارنه بشيوع ذكر الشابي وفريد غازي بتونس، وأبدى عجبه وتبرمه بذلك ؟ ولقد بحثت عن أوجه العجب في ذلك فلم أجد ذلك، لا قليلا ولا كثيرا، فهل من الضير علينا، ومن دواعي مؤاخذتنا في ذلك، أن نتبنّى فكـرة أو رأيا، أو مذهبــا، وجـدنـا فيه صلاحـا للنفس

والمجتمع، اذن أين التفتح الذي إليه ندعو وأين اللقاح الذي به نطالب ؟

وأحب أن أشير، بان الجادين من الكتاب والدارسين، في العالم العربي، لم يقولوا يوما، ولا مرة واحدة، بأن الالتزام يشمل الشعر والشاعر، ضرورة أن سارتر صاحب الدعوة نفسه، والمفلسف لها، قد اخرجهم من حسابه (1) لاعتبارات تتعلق بطبيعة الشعر الغربي والفرنسي، من أن الكلمة الشعرية، ليست من الشفافية بحيث تخدم قضية، وتدعو لمذهب، وانما هي غاية في نفسها، يهدف إليها الشاعر، ويجري وراء عالمها الخاص، وهو وهم سمعته وقرأته هذه المدة، وانما الصحيح أن الدعوة إلى اجتماعية الشعر، وضرورة نزول الشاعر إلى عين الواقع، وفحص قضايا الجماهير المتعطشة، إلى الحق والعدل والاشتراكية، إنما تنادي بها مدارس أدبية أخرى كالواقعية الجديدة، ومدرسة الأدب الهادف، والمدرسة الأخلاقية وغيرها من المدارس (2) وهي مدارس تخدم الاشتراكية، وتعمل على تأصيل مفاهيمها الصحيحة في الأنفس البرمة بالجديد، والصحيح من الأمر.

بقيت كلمة لا بد منها وهي : أن العمل الجدي يقتضي الترفع عن إثارة النعرات العنصرية، ويفرض التسامي، عن كل الوان الصغار الطائفي، ويدعو إلى تكتيل الجهود، وتجميع الطاقات الصالحة، ونبذ التفرق والشتات لبناء مجتمع الغد الأفضل.

---

1) ما الأدب خاصة الفصل الأول لسارتر ترجمة الدكتور محمد غنيمي هلال

2) انظر الفصول الثمانية الأولى من كتاب الاشتراكية والأدب تاليف الدكتور لويس عوض.

ما العمل ؟

منذ مدة طويلة، ومثقفونا يتداعون إلى الاعراب عن ذوات أنفسهم، والافصاح عما يجول فيها من خواطر وآراء، بل عمدوا في جد إلى أن يحددوا مواقفهم ـ في مستويات متعددة من الوضوح ـ من كثير من القضايا الخطيرة المصيرية، التي تهم شعبنا الطيب، وتشغل باله باستمرار، وترهقه بالبحث عن الحلول المناسبة لها، حتى لتكاد تعطل حركة انطلاقه، نحو بناء مستقبل العزة والكرامة، في ظل العدالة الاجتماعية، والديمقراطية السياسية الحقة، هذه المطالب العزيزة الغالية والآمال الزاهية، الأثيرة إلى قلوب جميع أبنائه، والتي قدم لها من نفسه، الوانا صعبة من الكفاح القاسي، لم تزل عالقة بأذهان الجيل الجديد من شبابنا، ودلت على مدى عمق الطاقة الحيوية، والروح النضالية العاتية، التي يمتلكها شعبنا، وصحة رؤيا مشاعره، التي واجه بها تحديات العصور، وما انطوت عليه من نوايا فاسقة، في السحق والمسخ والتشويه.

ومن المؤكد أن سعي مثقفينا في هذا السبيل، واهتمامهم الواضح، بجوهري قضايانا، إنما هو نتيجة تحليل واع، ودراسة متانية لأحوال الواقع التونسي، وما يرقد في أطوائه من عجز وضعف وانحراف، وما يتسم به أيضا من عناصر ثابتة وأصيلة، يمكن أن تكون منطلقا لبناء نهضة جديدة، لها القدرة الخالقة على تغيير وضعية الحياة لدينا، في مختلف أبعادها الروحية والمادية، بحيث تواكب هذا المد الحضاري القوي، الذي يغمر الدنيا شرقا وغربا.

اكتب هذا وأنا استعرض بكل اهتمام . . ما كتبته صحافتنا، من حقيقة شخصيتنا التونسية، ومميزاتها التاريخية والحضارية كذلك، وعن قضية التعريب ونواحي القوة والضعف فيها، ومعنى التونسة، والاطر الفكرية الصحيحة، التي ينبغي أن توضع فيها مناهجنا التعليمية الجديدة، وهي قضايا ـ كما هو بديهي ـ في منتهى الأهمية، ذلك لأن تأثيرها وفاعليتها، لن تقتصر على مقدرات جيلنا فحسب، وانما تتجاوز ذلك إلى كل أجيالنا اللاحقة، وبذلك تتضخم حدود المسؤولية، وتثقل التبعات منها، وتحتم أن نراعي، أمانة الأجيال لدينا، الماضية والآتية، وإلا كنا عرضة لاحكام التاريخ الحاسمة التي لا تراعي أحدا ولا تحابي فئة عن فئة، فانه ليس لها من هاد إلا ذكر الحقيقة بكافة ملابساتها، الظاهرة والخفية حاملة في ثناياها، عناصر الادانة والاتهام، وعناصر الانصاف والصد أيضا.

والحديث عن الشخصية التونسية، ومنزلتها في التاريخ وسر تطورها عبر الأزمان، لا يستقيم إلا بالحديث عن عروبتها وانتمائها الثقافي والحضاري بعامة، فان تونس لم تعرف عبقرية الحركة التاريخية، في الفعل والقول، ولم تعرف هذه المساهمة الفعالة في حضارة العالم القديم، إلا بعد ارتباطها بعرب الاسلام، وشعورها القوي الملح بحقيقة انتسابها إلى أمتها الكبرى، وهي صلات ومشاعر، لم تحدث عفوا، ولم تترسخ في النفوس، بمغربنا الأشم، نتيجة عسف أو إرهاب ـ كما يوحي البعض بذلك أحيانا ـ وانما حصل كل ذلك، نتيجة الملابسة الدائمة، والاشتباك المتجدد بأن هذا الدين الجديد، وهذه

اللغة الفاتحة، وهؤلاء الرجال القوامين بالقسط، لم يسخروا لتحقيق مكسب عاجل، أو خدمة طبقة معينة من المجتمع، وإنما هم يهدفون إلى غاية أنبل وأنفع، تجمع الناس على الرشد والتقى، وتصلح ما اعوجّ من أحوالهم في العمران وما انخرم من أصولهم في السياسة، وفق مبادئ سادها العدل، وهذبها الايمان، لم تقدم أحدا على أحد، إلا بما قدم لأهله ومجتمعه وأمته وانسانيته من صالح العمل، وما أنجز من سعي، ويكون له بين الناس نفع واضح.

وقد ساعدت الطبيعة، بما قدمت من وحدة في الأرض والمناخ، وما ينجم عن كل ذلك من تقارب في الانتاج، وتكامل في الاقتصاد، وما انحفر في النفوس من تشابه وتقارب في الطبع والسليقة وأسلوب العمل والتفكير، جميع ذلك أدى إلى هذا الارتباط المتين بالحضارة العربية، ذات المضمون الاسلامي، وسائر ما عرف لها من مضامين أخرى، في مختلف فروع المعرفة البشرية من عمارة وزخرفة وتمدن وقانون وأدب وشعر، وكل ما له ارتباط بأوج الابداع الاجتماعي والانساني، هذا إذا أغفلنا فرضية الانتماء العرقي الذي أثبته كثير من المؤرخين قدامى ومحدثين، من عبد الرحمن بن خلدون وابن أبي الضياف، إلى حسن حسني عبد الوهاب، وهو أمر ليس بذي خطر في هذا الخصوص، فيما أحسب، لأنه لا يغير من الحقيقة الواقعة كثيرا أو قليلا، القائمة على أن الصلة بين الجماعات والشعوب، انما تحكمها قوانين أفعل واشمل، تتصل بالأرض والفكر والتاريخ المشترك، لا هذا التاريخ القريب الذي نستطيع أن نعدد حوادثه، والذي لم يترك في النفوس إلا الألم والأسف والحزن، أما الأصل ـ أي العرق ـ فهو يكاد يكون هامشيا،

أو لصعوبة الجزم، إيجابا أو سلبا، باعتبار أن اختلاط الشعوب ببعضها، ظل مستمرا باطراد، وثانيا لأنه في صورة تأكده لا يكاد ينفع في تأكيد حقيقة، تتولى مقومات أخرى، تأصيلها وإثباتها، وإذن فنحن بحكم ما قدمنا لا نملك إلا أن نكون عربا وإلا أن تكون حضارتنا هي الحضارة العربية، وان جوهر الشخصية التونسية، تبعا لكل ذلك، ما هي إلا مقومات العروبة، بكل أبعادها، وامتدادها في الزمان والمكان، ومن ثمة، فان امكانية تعريب تعليمنا التونسي انما هي استجابة طبيعيّة لجملة من المعطيات القومية العامة والوطنية الخاصة، واعتراف صريح بحقيقة انتسابنا وانتمائنا الحضاري، الذي لا اعتقد أن هناك ـ بعد خمس عشرة سنة من الاستقلال ـ من يجرؤ على الطعن فيه، أو الشك في مجموعة القيم التي استند إليها، إلا أن يكون افراد، قد شذت نفوسهم وانطمست من أعينهم معالم الرؤيا الواضحة، فسدروا في أوهامهم يتشبثون بالمستحيل، والتعريب، في المرحلة الزمنية التي نجتازها، أوكد ما يكون، واوجب للعمل على تحرير الذات التونسية، من الزيف والبطلان، الذي لحقها وعطل حركتها عن الانطلاق إلى الافاق الفسيحة، ومن منا لا يلمس من حوله وباستمرار، انحراف كثير من النفوس، وتعلقها بشكلي الأمور، وخروجها الماجن، عن أصالتها وقيمها، وانخداعها السهل بكل بريق يتراءى، وما فجاجة كثير من شعر شبابنا، الذي يطالعنا صباحا ومساء وما يبدونه من سذاجة وبلاهة، حين يواجهون القارئين به، على انه تجديد وابتكار يتجاوز العمودي والحر، إلا أكبر دليل على ما الحقته ثنائية تعليمنا من سوء وتشويه ببعض النفوس التي لا قدرة لها على

الاختيار والصبر، وتلافي النقص، بالاعتماد على النفس، وصقل الموهبة بالاطلاع الدائم، حتى تصفو القريحة، وتأذن بالعطاء، أما على المستوى الاجتماعي، فالتشوه أعمق وأفدح ولا يحتاج حتى إلى مجرد الاشارة لوضوحه ورصده من كل سبيل.

وإذن ما العمل ؟

لقد مضت فترة طويلة، ونحن في وضع قليل الحركة لا نكاد نتقدم إلا قليلا، لم نجرؤ أن نحسم الموقف، ونتقدم إلى غايتنا، كما مضى إليها غيرنا من الشعوب المجاورة وغير المجاورة، عاصرتنا في التحرر والاستقلال أو سبقتنا إليه باشواط، وليس من غرض هذا الحديث، أن يشير إلى أحد باتهام أو إدانة، وإنما الغرض أن أذكر وأوضح للذين يعملون والذين لا يعملون بان تونس كانت لها تجربة سابقة في التّعريب، أو قل محاولة جادة على أقل تقدير، وان كثيرا من شخصياتنا المعروفة، كانت تنهض باعباء تلك التجربة، فيما قبل الاستقلال وان تآليف عديدة رائدة بحق قد صنفت لهذا الغرض في الجبر والكيمياء والهندسة، وان كثيرا من المواد تدرس بالعربية كالفلسفة وعلم الاجتماع وما إلى ذلك.

فالعربية إذن ليست عائقا، وليست عاجزة عن أن تكون لغة تدريس، بل هي ليست عاجزة عن أن تكون لغة علم « لأنها تستعمل اليوم لتدريس العلوم العصرية في جل المدارس والكليات العربية، في الطب والهندسة والفيزيا النووية وغيرها » (1) كما يقول الدكتور البشير

---

1) الفكر 3 ـ 1970

الـتركي ولا شك انـه قد جرب بنفسـه، قدرة العـربية على الايصال والتدريس، وقدرتها على استيعاب الجديد من المصطلحات، ووفائها بكل حاجيات العلم المتجددة، أما في الانسانيات، فاعتقد أن أحدا لا يملك من الحجـج ما يدفع به قدرتها إلى حدود الكمال، في هذا المجال، خصوصا والبينات واضحة في هذه التآليف العربية التي يزحم بعضهـا بعضـا، والتي تتنـوع في كل اتجـاه، عرفته الآداب قديما أو حديثـا، ويحضرني بهذه المنـاسبة قول للأستاذ ـ بلاشير ـ المستشرق الفرنسي المعروف، وهو يتحدث سنة 1966 بكلية آداب القاهرة « ان العـربية ذات ثراء لا يقـدر، وإمكـانيات لا تحد، ولـو كنت عربيا لتجاوزت الحب إلى الفخر وهو قمة الوفاء ».

مواقف

ما أنبل الكلمة، حين تصدر عن نفس الأديب صادقة، تحمل قوة الايمان بالحق والعدل والحرية، وتؤكده يقينا، في أنفس قد تاهت بالشك والحيرة، وفي قلوب قد زاغت بالهوى والضلال، وفي عقول قد عميت بالباطل والانحراف، ولكن الكلمة مع ذلك، ستبقى منعزلة بحدود إمكاناتها الضيقة، وسجينة بظروفها الصعبة تؤثر بالصدفة، وتخصب بالاتفاق ما لم تتطور إلى نظرية ترسم المنهج، وتدل على الطريق، ما لم يتحول بها صاحبها إلى موقف شجاع، يلتزمه من قضايا مجتمعه وعصره، ويراجع به جملة من حقائق التاريخ والحضارة، فيزيل التشويه واللبس، ويقيم بذلك معالم رائدة في درب الحقيقة والتقدم، تهدي إلى المستقبل الافضل، وتوجه إلى الخير والنفع والمحبة.

ومن المؤكد أن فترة التطور التي يمر بها المجتمع العربي المعاصر هي من أخطر الفترات التي عرفها العرب في تاريخهم، المليء بالانعطافات الحضارية، والازمات المصيرية، ذلك لأن هذا الشعب العريق، يواجه تحديات عنصرية واديولوجية، تهدد وجوده ذاته، بما ينشر من ألوان الشك في حقيقته الحضارية، وبما يذاع من ألوان التلبيس والمغالطة، وفي جدوى قيم الفكر والتراث، التي انتخبها عيونا، لتقوده عبر مسيرته التاريخية الظافرة، بل أن القضية لتتحول عند الكثير من دعاة الشعوبية الجديدة، إلى اتهام بالعجز الفطري، يوجه إلى طبيعة النفس العربية ذاتها، وبذلك يحاولون إقامة فلسفة للقصور والعجز

والهزيمة، يشيعون لها بمختلف الأساليب والبدع، ويعملون جاهدين على تأصيلها في نفوس أجيالنا الشابة، المشرئبة بطبيعتها إلى كل جديد.

من أجل ذلك، ثقلت مهمة رجل الفكر بارضنا، وعظمت مسؤوليته تجاه المجتمع والتاريخ، ولزم أن يتخذ زمام المجابهة والتصدي ويكشف دون مواربة أو تستر، أقنعة الزيف والخداع، وأساليب الرأي التمويهية الحاقدة، التي تمتلئ بها ساحتنا الثقافية والفكرية، ومن أجل ذلك أيضا جاءت أهمية كتاب ـ مواقف ـ لمحمد مزالي، الذي تلتئم هذه الندوة في جمعكم الحاشد هذا، لدراسته ومناقشته، تكريما لمؤلفه الذي ناضل بعمله وقلمه، قرابة العشرين سنة وجهد ان يرسي دعائم مدرسة أدبية وفكرية، لها خصائصها واتجاهاتها ومنطلقاتها أيضا، وأثر بها تأثيرا قويا نافعا في مجرى الثقافة العربية بمغربنا الأشم، بما مكن للشباب من فرص الظهور والتشجيع، وبما أتاح لكل أصحاب الرأي والقريحة، من فرص التعبير واللقاء، بما فسح للافكار والآراء بمجلته الصامدة ـ الفكر ـ أن تتحاور وتتناظر في غير عنف أو جلبة أو صراع.

وهكذا تنوعت آراؤه، وتعددت مواقفه، إزاء أغلب قضايا الفكر والسياسة والاجتماع، التي لا بست حياتنا الجديدة، منذ فجر الاستقلال المبارك، ومنذ أن بدأ هذا التلاقي الفكري والأدبي والاجتماعي، يتم بيننا وبين تيارات الفكر والأدب في الشرق العربي والغرب الأوروبي.

وهـذا الكتـاب الذي يصدر له أخيرا، بعد أعمال فكرية أخرى جيدة، هو حصيلة لتلك المـواقف الجادة، التي اتخذها من كثير من شؤوننا الجوهرية، وتوجه بها إلى الأجيال الصاعدة من شعبنا الفتي، ليكون على بينة من واقعه في الحضارة والتاريخ، وليدرك اننا شعب لم يقتصر دوره في رحلة الوجود الكبرى على الاستهلاك والتلقي، وانما اثرى الفكر والتحضر الانساني بعامة، بعديد المساهمات النافعة، في مختلف فروع المعرفة البشرية، التي نجد لها شواهد هنا وهناك تقوم في هذه الأرض أو تلك، عند هذا الشعب أو ذاك.

ويتوسّل المؤلف في ـ مواقفه ـ بمنهج نقدي واضح، يحكم الكتابة منـذ البـداية إلى النهاية، فيعرض للقضية فيحللها، ثم يبرز عيوبها ويشير إليها، وقد يشتد في ذلك كثيرا، ثم ينتهي إلى ما يعتقد انه الحق والصواب، بعد أن يقدم بين يدي ذلك الادلة والبراهين، المستمدة من أصول التاريخ المقارن، وقواعد الفكر المنطقي، والرجل ـ فيما اعتقد ـ ينتسب بمنهجـه النقدي هذا، إلى مدرسة عريقة في الفكر العربي والاسلامي، تلك التي اتخذت لها موقفا ثابتا قويا، من قضايا الفكر اليونـاني، وهو يصطدم بالفكر العربي، وقد أخذ يلتمس سبيله بين السبـل، فقـد برز أبـو نصر الفارابي في هذا الـطور، شارحا للفكر الفلسفي الجـديد، ناقـدا لبعض جوانبه التي لا تتفق وقواعد الفكر العـربي الاسلامي، ومنتهيا إلى أن الفلسفة الحق، لا تصادم جوهر الدين الحق، وكذلك كان ابن رشد الأندلسي، وكذلك كان الجاحظ، وهو يعرض لبعض آراء ارسطو، فينقدها ويقلل من خطرها، ويعرض لمختلف القضـايا الفكـرية الأخرى بذلك المنهج النقدي، الذي لا

يرضيه غير الدليل الحاسم من منطق أو واقع ، بل لعلي لا أكون مغاليا إذا قلت إن محمد مزالي ، له صلة ما ، قد تكون قوية ، بفكر أبي حامد الغزالي صاحب كتاب ـ المنقذ من الضلال ـ فقد درس الغزالي جميع مدارس الفكر المعاصرة له ، من فلسفة وكلام وتصوف وفقه ، وغيرها من مدارس المعرفة العربية وغير العربية ، وتوغل في نظرياتها ، وسبر براهينها التي قدمتها ، لتدل على الحقيقة وتوصل إلى اليقين ، ولكنه لم يجد فيها غير السراب والقصور ، والا تلك الأقيسة التي لا تتماسك حتى النهاية ، ومن هنا انتهى إلى منهج خاص به ، عرف به دائما ، قد نتفق فيه معه أو لا نتفق ، ولكننا لا نملك إزاء جرأته وأخلاقه ، إلا تقديره واحترامه ، وكذلك كان محمد مزالي في هذا الكتاب ، فهو يتصدى لعديد النظريات المعاصرة بالتحليل والنقد ، ويقلب وجوه أدلتها ، ويكشف بجرأة عن ملابساتها الخاصة التي ترعرعت بها ، ومن ثم مباينتها لتراثنا الأصيل المصفى ، وطبيعة نظرتنا الخاصة للكون والحياة ، انطلاقا من أن الفكر ينبغي أن يظل سيد نفسه ، لأنه الوسيلة الأولى للمعرفة والكمال الانساني في هذه الأرض ، فان « الحكمة في الحيطة والحذر والتيقظ المتواصل ، والهيمنة على علومنا ومعارفنا وآرائنا وميولنا وأذواقنا . . . والفكر يجب أن يخضع له كل شيء ، ولا يخضع هو لأي شيء ، وان يكون مكونا صانعا خلاقا » (1) ومعنى ذلك أن العقل الانساني يرفض كل وصاية ، ولو اتخذت طابع العلم والحتمية ، لأنه في الحقيقة لا حتمية في العلم والفلسفة ولا في التاريخ كذلك ،

---

1)مواقف ، ص : 124

والأدلة تنهض دائما لتقوض ما اعتبر في أوقات كثيرة انه حقيقة مسلم بها، ان « درس الغزالي أو ديكارت لا يكون نافعا، إلا إذا شككنا في فلسفتيهما هما أيضا، وتساءلنا عن مدى قيمتهما، وإننا لا نكون أكثر قربا منهما ولا أشد اتصالا بهما، إلا حينما نبتعد عنهما، هناك خطأ يجمل ان نتجنبه، هو أن ميدان الحقيقة دائرة قد تتسع ولكنها لا تنفتح » (1)

فمحمد مزالي اذن يعتصم بالفكر والعقل، أمام جبروت الانغلاق المذهبيّ وجاهز الرأي والعقيدة، لأن في ذلك ـ حسب رأيه ـ قيدا على الفكر، وحرجا يمنعه من مواصلة السعي والبحث والابداع، لكن الايمان بالعقل عنده لا ينبغي أن يتجاوز الحدود والطاقة، لأن القصور خاصية من خصائصه، وهو كثيرا ما يعجز عن الاجابة عن عدد من قضايا المصير الانساني « ان العقل الذي أدعو إليه شخصيا وأؤمن به، واعتبره اللغة الوحيدة، التي تجمع بيننا جميعا كبشر، لا يستطيع ان يجيب عن الأسئلة الكبرى المصيرية، التي لا يزال الانسان يلقيها على نفسه، ويفتش لها عن جواب منذ أول الخليقة إلى الآن وربما إلى ما لا نهاية له، وهي الاسئلة المتعلقة بمعنى الحياة والموت والسعادة والمحبة والمال » (2) وبهذا نرى لمحمد مزالي مصدرا فكريا آخر، صاغ منه نظريته المتكاملة في الاجتماع والأدب والسياسة، وهو تلك الفلسفة المثالية الكبرى، التي شاعت في أوروبا وقتا طويلا، في المانيا وفرنسا، وأوقد شرارتها ـ ديكارت ـ صاحب كتاب « مقال في المنهج » وتكاملت

---

1) نفس المصدر، ص : 122

2) نفس المصدر، ص : 116

في فلسفة كانط، صاحب كتاب « نقد العقل المجرد » وبذلك يكون صاحبنا قد تكون في تلك الفلسفة العربية الاسلامية الشامخة، واستمد منها جرأته في البحث والتفكير والتصدي لكل قيمة فلسفية، تزعم لنفسها التكامل، الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، وتكون أيضا في فلسفة المثال الاوروبية المتقيدة، التي تؤمن بسيطرة الفكر على الواقع وإرجاع كل صيرورة في الكون إلى عناصر لها في الفكر المطلق أو المجرد، إلا أنها تضع للعقل حدودا لا يصح له ان يتجاوزها، لتنافيها مع ماهيته الاصلية.

لقد تحددت رؤية كاتبنا محمد مزالي، صدورا من تلك المنطلقات الفلسفية والمنهجية، وعالج بها كل القضايا التي واجهت مجتمعه، في مرحلة عصيبة من تاريخ شعبه المكافح، مؤمنا بان « الكاتب الأصيل يتخذ دائما موقفا، من دون مواربة وفي غير التواء، لأنه يؤمن بقدرة الارادة البشرية على تغيير الواقع، ولأنه لا يكفر بشيء كفره بأسطورة حتمية التاريخ وترديد بعضهم لمأساة الانسان في عالم تدير شؤونه قوى ماورائيّة عمياء او نواميس اقتصادية ومادية قاهرة » (١) وبهذه الجرأة الفكرية عالج شؤوننا القومية، التي نجمت من سعي شعبنا للتخلص من براثن الاستبداد الأجنبي، الذي حاول مستميتا إقامة بنيان فكري وثقافي واقتصادي يمنع كل تطور إيجابي، لتحقيق أهداف الشعب المنشودة، في العدالة الاجتماعية والعزة والكرامة، ونراه يلتزم باخلاص وثبات، قضية الاصالة القومية، في التاريخ والحضارة والأدب والفن، فيحلل بعمق صلة الابداع في كل مستوياته الاجتماعية والسياسية

1) نفس المصدر، ص : 11

والثقافية والفنية، بالروح الذي يصدر عنها، وبالجوهر الذي ينتمي إليه، وان المثقف الحق لا يتـأتى له ان يمارس مهمته الايجابية بهذه الديار، إلا إذا أدرك حقيقة شعبه الكامنة، وخصائصه التي تفرد بها بين الأقـوام، وبالتالي ربط اللحمة متينا، بين العمل والتراث، بين الانتاج والحضارة، بين القضية والشخصية العامة لشعبنا، ولذا حينما تصـدى محمد مزالي لقضية التعريب مثلا، لم يعرضها عرضا مجردا، يتخذ طابع الشعارات والهتاف، وإنما يربطها بحقيقة الشعب التونسي الحضاريّة، وشخصيته العربية ذات الحضارة المجيدة، وبمتطلبات واقعنا في النهضة والتقدم : « ان قضية التونسة والتعريب قضية وعي واقعنا، وتوعية بوجوب تطوير هذا الواقع، بما يتلاءم مع شخصيتنا وتصورنا للكرامة والمناعة والتعاون الحق » (1) وكذلك كان نهجه في مختلف المـواقف الأخـرى السياسية والاجتـماعية والتاريخية والأدبية، والتي تتـطلب دون ريب، وقفـات أخـرى ينبغي أن تطول، لسنـا متـوفرين عليها في هذه المناسبة الكريمة، بيد أني أحب أن أشير في النهاية، إلى شيء من أسلوب المؤلّف، فهو سهل متين، بين الدلالة والمقصـد مما يذكـر بأسلوب الجـاحظ في هذا السبيل، تغلب عليه اصـطلاحـات الفلسفـة الاسلامية، ويصيغ المؤلف تراكيبه في جمل قصيرة متوترة، فيها شيء من جفاف المنطق والفكر الفلسفي، ولكنها لا تضيع هدفهـا بحال، وانما تتجه إلى هدفها مباشرة ولتحقق لدى القارئ وعيا بفكرة راجعها صاحبها طويلا، فأخلصت له، وأخلص لها اخلاص المفكر الحر لرسالته في الحياة والوجود.

---

1) نفس المصدر، ص : 36

محمّد الفاضل بن عاشور . .
ومعنى الثقافة

منذ مدة، حلت الذكرى الثالثة لوفاة الأستاذ محمد الفاضل بن عاشور (. . . / 1971)، وأحب أن لا تمضي هذه المناسبة التاريخية دون أن أتوقف قليلا عند فكر الرجل وأدبه وثقافته الشاملة، ودون أن أبين شيئا من منهجه العلمي في البحث والدراسة، وطريقته في التفكير والنظر، ذلك أن للفاضل بن عاشور أهميته الخطيرة في حياتنا الأدبية والثقافية ودوره الممتاز في توضيح أدبنا إلى الأجيال الجديدة، وإعطاء صورة وثائقية عنه، تفيد المثقف والباحث في آن واحد، وله إلى كل ذلك حركة عظيمة، في تصفية النظرة إلى جوهر الدين وربط شؤون الحياة الاجتماعية المتطورة باستمرار، بحقيقة الاسلام الصافية، من كل لبس وزيف، والخالية من كل بدع الضعف والتقهقر.

ومعنى هذا أن الرجل لم يكن منعزل النشاط في أسلوب واحد، من أساليب النشاط الاجتماعي أو الفكري، وإنما كان جامعا لأنشطة متعددة، وقائما بواجبات مختلفة، اقتضتها ظروف مجتمعه أولا ومقومات شخصيته ثانيا، ولم يكن في ذلك الا مستجيبا لملابسات عصره، وما حتمته من مفاهيم لتحديد دور المثقف للنهوض بعبء تحرير الواقع الاجتماعي والفكري، والسمو به إلى مستويات العصر المتحضر، ومن هنا كان محمد الفاضل بن عاشور، مثال المثقف في جيله، حين يطمح إلى تطوير أداة الثقافة عندنا، والخروج بها من أسلوب الاجترار

والتقليد، إلى أسلوب أرقى، يبده بالفكرة ويؤثر بالطبع والسليقة، وكان في ذلك متأثرا بدون جدال، بحركة الاصلاح الادبي والفكري، وبحركة التجديد الديني، التي نجمت عن حركة تطور المجتمعات العربية وسعيها للبحث عن منافذ جديدة من العمل والفكر، يمكن أن تفيد في تغيير الصورة الجامدة للحياة الدينية والعقلية والاجتماعية، ولذلك كانت همم النابغين من أبناء جيله، تحرص كبير الحرص، على أن توسع من آفاقها المعرفية بارتياد فنون مختلفة، وعلوم متباعدة، تبدو لنا، ونحن في عصر التخصص، عملا مرهقا وقد يكون غير مجد كذلك، الا أن الظروف غير الظروف والأشخاص غير الأشخاص، غير أن تعدد اهتمامات الرجل لم تزده إلا مضاء في العزم، وعمقا في التأثير وصحة في الحكم والاستنتاج، وتشهد أعماله المتنوعة، الأدبي منها والديني، بأنه استطاع أن يحقق الكثير، مما سمت إليه همته، وهمم النخبة من أبناء جيله، لقد حاول أن يؤرخ للحركة الأدبية والفكرية بتونس، منذ فجر النهضة الحديثة، إلى فجر الاستقلال الوطني، واستطاع بجد ومثابرة أن يربط موضوعاته المتنافرة وشخصياته المتناقضة، برباط محكم من سعة نظرته، ورحابة صدره وبمنهجه التاريخي التحليلي، الذي لم يكن أكفأ منه لتحقيق عمله الصعب الرائد، وهكذا استوت بين أيدينا، صورة الأدب التونسي الحديث متتابعة الحلقات، تتصل أحداثها ببعضها اتصالا متينا، وتكشف عن حركة زاخرة، نهض بها مجتمعنا خلال مرحلة خطيرة من حياة شعبنا التونسي.

ولعل الباحث يتوقف عند منهج الكاتب، فقد كان تاريخا تحليليا، كما قلنا منذ قليل، يعتمد إبراز المؤثرات السياسية والثقافية ودورها في تشكيل الصورة الأدبية واتجاهها وجهة فنية معينة، ويتمهل قليلا، ليكشف عن عناصر القوة في الانتاج الأدبي، الذي يدرسه ويتحدث عنه، دون ان يعتني بنواحي الضعف والقصور التي قد تكون كامنة، فيما بين يديه من إنتاج.

والحق ان هذا المنهج، وإن كان تقليديا صرفا، نعرفه عند الكثير من الدارسين قدماء ومحدثين يوقع أصحابه في مزالق كثيرة، من المبالغة والمجاملة أحيانا، والتعميم والاجمال أحيانا أخرى فإنه يتناسب ومرحلة التاريخ الأدبي، لحركة الأدب التونسي، لقد كان ذلك الأدب ضائعا منسيا، وأجيالنا الشابة لا تكاد تعرف عنه شيئا، والحيرة تأخذ الجميع في الطريقة التي سنبني بها نهضتنا الجديدة، هل سنبني على الفراغ ؟ أم نقفز، إلى الوراء ونجلس على الأوثان ؟ فكان عمل الرجل يتناسب ومرحلة التاريخ الجديدة، التي نجتازها، ويتناسب كذلك من نحو آخر، وثقافته الموسوعية، إذ كان مطلعا اطلاعا عجيبا، على ألوان ثقافية وأدبية، حفل بها الأدب العربي القديم، وعلى آراء ونظريات زخرت بها الفلسفة الاسلامية، وغيرها من الفلسفات القديمة، إلى جانب مسايرته الدائبة للتطور الفكري والأدبي والديني الذي يسير به المجتمع العربي الحديث.

والغريب ان ثقافته تلك لم تستطع ان تحد من حركته أو أن تجمد أسلوبه بقوالبها الجاهزة، بل نراه على العكس وهو رجل الدين

بالـدرجـة الأولى، ينـطلق في كتـابته انطلاقا ساحرا، يذكرك بعهد الصفـاء الأدبي في عصـور العـربية الـزاهرة، متجاوزا صيغ البديع المتكلفة، والزخارف الشكلية الفارغة، وما إلى ذلك مما حفل به عهده، وتسنن به الأدباء من زملائه، ثم نأتي إلى دوره الخطير في تطوير الفكر الديني ببلادنا، فاني لا أعتقد أن أحدا يستطيـــع أن ينكر ما قام به في مجال إبراز مقومات الصورة الاسلامية الصحيحة التي اختلطت بلبس كثير، وببدع دخيلة ليست من الدين في شيء سواء بالمحاضرة والدرس والمنـاقشـة، أو بالتحرير والتأليف، أو عن طريق المؤسسات الدينية والعلمية التي شارك في بعثها أو تنشيطها بتونس، وبغير تونس أيضا، ومنـابـع تفكيره الديني والفكري بعامة يمكن أن ترد الى ثمرة الفكر الاصـلاحي الـذي أبدعه جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده وحاولا تعميمه بمختلف الأقطار العربية والاسلامية، ومن بينها تونس التي زارها محمد عبده مرتين، تجاوب في كلتيهما مع عدد من علمائها، مما كان له أثر كبير في النهضة الدينية المتحررة، التي عرفتها بلادنا بعد ذلك، غير أن منهج الفاضل بن عاشور الفكري الذي عالج به كثيرا من قضـايانـا الاسـاسية المهمـة، يكـاد يتميـــز بمـلامـح خاصه وبخصائص مفردة نعرفها في كتاباته ومحاضراته أيضا، هو رجل عقل، يرى أن الدين لا يتناقض مع العقل، بل أوجبه الاسلام فريضة وأن سبيل الازدهار الحقيقي، أن تخضع الدين للعقل ونكتشف بواسطته حقائقه وثوابته الالهية التي لم تجعل الا لخدمة المجتمع والناس.

وهـو لا يرى تنـاقضـا بين الـدين والحياة العصرية، بما فيها من مكتشفات واختراعات، بل يعتقد أنه يمكن أن يؤلف بينهما بواسطة

العقل القائم على التفكير المجرد النزيه، وبطبيعة الحال فإنه كرجل دين، يفسر التطور الحضاري والمجتمعي، بعامل الدين وانه القوة الأولى التي تحرك التاريخ، وتغيّر من مصائر البشر، ولسنا الآن في موقف مراجعة، نشير فيه إلى عناصر أخرى تفعل فعلها في التاريخ تسيره وتغيره، وإنما نحن بصدد أن نبين أن مفكرنا التونسي اللامع قدم الكثير واجتهد من أجل أن يكون للدين منزلته العصرية في حياتنا، وهو بذلك يقترب كثيرا من حركة الفلاسفة المسلمين القدامى كالفارابي وابن سينا وابن رشد، الذين دعوا بقوة إلى الجمع بن الدين والحكمة أو بين الاسلام والفلسفة، ولعله يكون مفيدا، أن نورد نصا للاستاذ الشيخ يشرح فيهوجهتهالفكرية في كثير من شؤوننا المعاصرة، وبصراحة عهدناها فيه دائما، وذلك منذ أكثر من عشر سنوات، حين دعوته إلى مدينة بنزرت للمحاضرة في موضوع روح الثقافة الاسلامية على منبر نادي التعليم الذي أسسته مع بعض الاخوان لتنشيط الحياة الأدبية الثقافية بعاصمة الشمال، ولم نستطع يومها تسجيل تلك المحاضرة القيمة الا أني كتبت عرضا مركزا لها نشرته بالصفحة الثقافية لجريدة الصباح بتاريخ 15 فيفري 1962 ولما التقيت به في بعض اللقاء ابدى موافقته على النص كما نشر، وشكرني على صنيعي ومحافظتي على الخطوط الأساسية لمحاضرته، والملاحظ أن عددا من أفكار الاستاذ في هذه المحاضرة، لم تبرز في كتاباته الاخرى، وإن كانت لا تتناقض ومقومات تفكيره الكبرى، والنص كما نشر وقتئذ كالآتي بعد حذف مقدمته الاخبارية :

روح الثقافة الاسلامية

ان أشكال الحياة الاجتماعية والاقتصادية في بلاد العالم الاسلامي لا تختلف من قطر إلى آخر، فإن الوحدة المذهبية الاسلامية التي جمعت هذه الشعوب، أزمانا طوالا، وربطت أفرادها بروابط عديدة ومتداخلة، لا يمكن أن تنفصم، هذه الوحدة تجعل من مشاكل العالم الاسلامي مشكلة جوهرية كبرى، تعثر عليها في كل أقطاره وهي لا تتعدى الرغبة الملحة، إلى تجديد الكيان العقلي للعالم الاسلامي التي ظهرت أواخر القرن الماضي، واستمرت حتى نهاية الحرب العالمية الثانية وتهدف إلى تحقيق الحرية السياسية، والتحصيل على السيادة الكاملة، كما انها تهدف من جهة أخرى إلى إصلاح وجوه الضعف والتأخر التي تسود مجتمعاتنا، بالاقتباس من علوم الغرب ومعارفه، استعدادا لمواجهة أطماعه التي تهدف إلى إخضاع العالم الاسلامي وجعله تحت السيطرة الاستعمارية.

وتكونت بواعث النهضة التي دفعت إلى عملية إصلاح النظم الاجتماعية والثقافية في الاقطار الاسلامية، واستمرت هذه المحاولات الاصلاحية حتى تطورت إلى حركات إصلاحية ثورية باتم معنى، حين دعت المسلمين إلى الشعور أن هناك شيئا عزيزا كان عندهم، ثم فقد، وأن هذا الشيء قد انتقل إلى العالم الغربي، وكنتيجة لهذا، ظهرت بتونس حركة اصلاحية تزعمها الشاعر محمود قابادو، كما ظهرت بالهند حركة إصلاحية كبرى بزعامة المصلح أحمد خان ثم ظهرت حركة العروة الوثقى بقيادة جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده،

التي عبرت بصدق وقوة عن نواحي الضعف في مجتمعاتنا الإسلامية وما تحتاجه من علاج لتلك الادواء، وجسمت مشكلتنا في ضرورة تنقية الـدين مما علق به من شوائب، كانت دخيلة عليه وطـارئـة، فانتبه المسلمون إلى أنهم كانوا ملزمين بما لا يلزمهم، وأقبلوا يرسلون البعثات العلمية إلى أروبا وتبع ذلك إنشاء المدارس وتخطيط المنهج، وإصلاح التعليم بالازهـر والزيتونة، وتولد من هذا التحرر الفكري هبة من الحـرية شاملة، بمقتضـاها صمم المسلمون على اصلاح أنفسهم، واتجهت الحركة الاصلاحية هذه إلى ناحيتين، ناحية تدعو إلى استكمال الكيان العقلي، والناحية الثانية تدعو إلى تحرير الاقطار الاسلامية من الاستعـمار، وأصبحت من جهة أخرى الثقافة الاسلامية تتألف من عنصرين : عنصر التراث الاسلامي، وعنصر المادة الغربية الدخيلة على التراث الاسلامي، وهنا بدأ الصراع الفكري، يأخذ مجراه داخل الكيان العقـلي للعالم الاسلامي وتكون الشعور في كل شخص بأن هنـاك عنصرين قد تمازجـا داخـل نفسه، ولكنهما بقيا مستقلين عن بعضهما، وان كانا متجاورين، وكون ذلك في نفس المثقف محنة وألما لأن كلا منهما أصبح عبئا على الآخر ومثلا أعلى معز ولا عن التأثير، فالدين بات شعورا غير فعال، المجتمع يقر الدين ولكن الدولة لا تقر بأنها تستطيع ان تقيم مؤسساتها على نظم الدين، وفي التعليم أصبح الدين عبارة عن عنصر متنافر مع بقية العناصر التعليمية الاخرى، وبذلك تكونت المشكلة الخطيرة، مشكلة انقسام المثقفين إلى فئتين، زيتونية ومدرسية، والحق ان المثقف غير موجود بين هؤلاء وهؤلاء، وما أروع طه حسين حين قال في كتابه « مستقبل الثقافة في مصر » : ان

الذي يجهل أدبنا العربي لا يعتبر مثقفا بحال وإن برع في أي فن من الفنون، وليس بمثقف من يجهل ماضيه - وإذا حاولنا ان نبحث في صورة الثقافة الاسلامية في الماضي فاننا لا نطلب بدعا وليس غرضنا البحث عن المعارف وما كان لها مادة وشكلا، وإنما نقصد بالثقافة - ذلك المجموع الانفعالي الذي يحدث في النفس والتي يتكون بها الادراك عند الفرد أو المجموع.

ونريد بها ذلك المنهج الأصيل والمحتوى الثري، والعقيدة الفياضة التي دعا إليها النبيء محمد صلى اللّه عليه وسلم فناقضت بها احتوته من مضامين ما وجدته من أوضاع داخلية وخارجية في بلاد الاسلام إذّاك. والاسلام في جوهره دعوة حارة إلى استعمال غريزة النظر والبحث، ومحاولة لفهم العالم الخارجي، واستنتاج الاحكام والقوانين منها، انه تصور وملاحظة للطبيعة وللاشياء العيانية، والنفاذ من ذلك إلى ما وراءها، إلى عالم الحقائق الثابتة، وإنه لمنهج قد خالف ما كان سائدا آنذاك من مناهج النّظر والبحث عن الحقيقة، وبخاصة المنهج اليوناني، ويكون بذلك قد التقى مع الواقعية التجريبية، التي ظهرت في انقلترا في مطلع عهد الاحياء، ويقظة أروبا المسيحية، ونريد أن نستنتج من هذا، أن الثقافة الاسلامية جمعت العقيدة الدينية إلى جانب ما كان معروفا من علوم إنسانية، وأصبحت العقيدة مرتكزة على الحكمة، التي هي ادراك الأشياء على ما هي عليه، ومن هنا نفهم سر حرص الفلاسفة المسلمين على الجمع بين العقيدة والحكمة على نحو ما فعل الفارابي وابن سينا والبيروني من بعد ذلك، بحيث أصبحت جميع العلوم مجتمعة تؤلف متساندة روح الثقافة الاسلامية.

وهنا أرغب أن أثير مشكلة أو القي تساؤلا ، ما السبب الذي مكن المسلمين في فترة قريبة جدا لا تتجاوز الأربعين سنة من نقلهم واقتباسهم للحضارات المجاورة ، من أن يبدعوا ويأتوا بالطريف من الأشياء في مختلف العلوم ووجوه الحكمة ، حتى أن ابراهيم النظام كان يعالج في زمانه مشاكل الفضاء الكوني التي تحير أقطاب العلماء في عصرنا الحالي ، بينما كان ينهج مفكرون آخرون مناهج تخالف أصلا ، منطق ارسطو وفلسفة اليونان جميعها، وكيف استطاعوا أن يصلوا إلى هذه النتيجة المدهشة ، والحال أن يقظة العالم الاسلامي واتصاله بالعالم الغربي مضى عليها زمن طويل ، قد يكون مائة سنة أو مائتين .

فهل نستطيع أن نزعم أن هناك مهندسا أو طبيبا إسلاميا استطاع ببحوثه العلمية أن تكون شهرته على صعيد عالمي ، مثلما وصل إليه المسلمون في القديم ، ولا شك أن الاجابة ستكون بالنفي ، وإذا كان ثمة من سبب فلا شك أنه يعود إلى الصورة والشكل ، الذي عادت به إلينا الحضارة الأوروبية اذ وصلتنا معزولة عن العقيدة، وأورثتنا هذه الثنائية التي تأكل نفوسنا وتشيع فيها الحيرة والقلق والتشتت ، وإذا كان ذلك التنافر الموجود في الحضارة الغربية ، بين العقيدة والعلوم نتيجة لأوضاع خاصة عانتها أوروبا في مطلع نهضتها، ووجدت في الفصل بينهما مخرجا يقي المجتمع شر البطر والضير، فان ذلك التنافر لا ينسجم مع بيئتنا ، ولا مع منهجنا في البحث والتفكير، الذي ينزع إلى الجمع والتأليف ويبني الشريعة على العقيدة، وهذه على الحكمة والنظر.

حول الأدب التجريبي

ترجع صلتي بعز الدين المدني إلى البدايات الأولى للستينات، حيث كنا نلتقي بانتظام مع عدد من المولعين بالأدب، شبابا وكهولا، منهم من واصل مسيرته وظل يلمع باستمرار، ومنهم من مضت به الحياة في سبلها الملتوية، فضاع في الزحام، وكان أبرز ما يميز تلك اللقاءات، هو عفويتها بكل ما في العفوية من صراحة ووضوح، وابتعادها عن كل تعقيد، يقيد الحياة، أو يضع عراقيل تحول دون الوصول إلى أي نتيجة، ولم يكن عز الدين المدني مقبلا على النشر، بل كان متخوفا منه إلى حد بعيد، ينشر المقال ثم يقبل عليك متسائلا يريد أن يعرف مدى أثره في نفسك، ويأخذ في الحديث عن أقاصيص قصيرة، يكتبها أو يعيد النظر فيها، وقد يختلي بك فيقرأ لك بعضا منها، وهو في الأثناء يتطلع إلى عينيك، لعله يرى شيئا، وكثيرا ما يشير إلى أنه يريد أن يجدد في كتابة القصة، وتجرأ مرة فنشر جزءا من قصة، أحسب أن عنوانها (ألا تذكرين) فاثار الكثيرين وكاد يتعرض لحملة قلمية، ولكنها هدأت لما أمسك عن نشر البقية، ومع ذلك فلم يكن بالقصة ما يسيء إلى أي قيمة فكرية أو خلقية أو سياسية، من قيم المجتمع والناس، ولكنها كانت تستفز الذوق بلغتها الخاصة، وبنائها الفني الغريب، غير انه حقق مقدارا من الطمأنينة لنفسه وللكثيرين من القراء، بنشره قصة ـ أحاديث ـ تباعا بمجلة الفكر ذلك لانها ذات أسلوب معبد في ظاهره، يحاول أن يبعث فن الخبر، ذلك اللون الأدبي العريق الذي ازدهر ازدهارا عظيما عند أبي حيان التوحيدي وأبي عثمان الجاحظ.

وحينما عدت بعد غيبة سنوات أربع ، قضيتها في الدراسة بالخارج ، قرأ عليّ أجزاء من قصته ـ الانسان الصفر ـ فارتعت له كثيرا ، ونصحته بعدم نشرها ، لأني قدرت أنها ستؤلب الكثيرين عليه ، من أهل الأدب أيضا ، ولكنه آثر نشرها ، وتعرض للنقد والانتقاد ، وثبت في وجه العاصفة ، واستطاع أن يشرح جوانب كثيرة ، من تجربته القصصية ، وأن يجعل عددا من أهل الثقافة ، يحترمون رأيه ، ويقدرون له جرأته الأدبية ، وان ظلوا يتحـرزون ، فيما بينهم وبين أنفسهم ، وكل ذلك دفعه إلى أن يكتب مقالات نقدية وأدبية ، وأن يصدر بيانات جديدة ، يحاول أن يرسم فيها ملامح الأدب الجديد الذي يدعو إليه ، مع جماعة صغيرة من شبابنا ، وان يوضح السبيل الصالحة للنهضة بالأدب التونسي عموما ، وارتأى أخيرا ، ان يجمع ما نشر في الصحف والمجلات ، بين دفتي كتاب أسماه ـ الأدب التّجريبي ـ

فالكتاب إذن حصيلة نشاط نقدي ، وملتقى آراء ، فرضتها ظروف معينة ، تعرض لها وجه الأدب ببلادنا وهو مقسم إلى قسمين أساسيين ، قسم أول نظري ، شرح فيه عددا من نظريات النقد والأدب ، وقسم ثان تطبيقي ، هو نتيجة قراءات جادة في عدد من كتب الأدب التونسي منه وغير التونسي كذلك .

ولما كان الكتاب يهدف إلى بيان ، النزعة الأدبية الجديدة ، التي ينادي بها صاحبها ، وأسماها الأدب التجريبي ، فقد حرص منذ الصفحات الأولى على تحديد الغايات الأساسية التي يتحرك وفقها ذلك الأدب ، وصاغها بأسلوب البيانات التي تحمل طابع التشريع ،

وإن كان يخرج في بعض الأحيان ليدفع أو يرد أو ينتقد، ومن المعلوم أن هذا الأسلوب في الكتابة الأدبية والنقدية يظهر في أوقات معينة من تطور المجتمعات والشعوب، ومرور ثقافتها بازمة تقتضيَ المراجعة والنقد، وبعض القراء يعلمون أن عددا من البيانات الأدبية مثل هذه قد ظهر في أكثر من بلد عربي، وتجلت فيها نقمة الشباب على واقع الفكر العربي المتخاذل، وعجزه المشين عن التأثير الفعال والضروري في تطورات أحوال المجتمع، ومن هنا انطلق البيان الأول للأدب التجريبي بهذه الفكرة وهي « أن العمل الأدبي والفني إحراج يومي لا بالنسبة للقارئ أو للمستمع أو للمتفرج فحسب، بل بالنسبة للكاتب أو للفنان أيضا » ومعنى الاحراج هنا كما يوضح الكاتب هو : « الانطلاق من المعلوم إلى رحاب المجهول، والانصراف الكلي عن المعروف بعد اكتسابه، والخروج تماما عن المألوف، والتمرد عن المبتذل، وكسر المحنط، والدخول بكل جسارة، في مجازفة أدبية ومغامرة فنية، وباختصار في مسير وجودي حساس عميق، لا يعرف للاطمئنان بابا، ولا يعترف للسكينة بمنفذ، ولا يسقط في التبعية، ولا يتقيد بالاستسلام »

ثم ينقد البيان الواقع الأدبي والفني بتونس، لخضوعه لتيارين إثنين، أولهما : التيار الموروث، وثانيهما : التيار المستسلم لأدب وفن الغرب، والفرنسي بصفة خاصة، وبينهما تعطلت حركة الأدب التونسي ودارت في فراغ عقيم لا يعبر عن شخصية البلاد، ولا يبرز خصوصيتها المتفردة بها بين كل البلدان، وهكذا فلم يتبق إلا منهج ثالث، هو الأدب التجريبي وهو يخضع لأسس معينة يمكن إجمالها فيما يأتي :

نظرة فاحصة للتراث، تستصفي منه الجوهر الباقي، وتلغي ما لا يتلاءم مع واقع التطور الفني والأدبي وواقع التقدم الاجتماعي لعالمنا المعاصر ومحاولة الإستفادة من أساليب التقنية الحديثة، في فنون الآداب الغربية، وترك ما لا ينسجم مع أسلوب النظرة التونسية وطبيعة الشخصية التونسية التي لها طرافتها الفنية الخاصة وأساليب تعبيرها في مختلف مجالات الحضارة، بمثل هذا الموقف يستطيع الأديب التونسي أن يعالج قضاياه الكبرى وأن يفرد لها منزلة هامة من عنايته، وأن يتجنب بذلك طرق تلك الموضوعات المبتذلة المكرورة، التي كثيرا ما شغلته عن أحواله الخاصة، ودفعت به إلى مسالك التقليد والاجترار

. والحق ان هذه آراء طيبة، وقد دعمها الحرص على النهضة بالأدب التونسي، حتى يواكب مسيرة الآداب المتطورة، ويعبر التعبير الأمثل عن توق الفرد التونسي لتحقيق نوازعه في الحرية والتقدم والعدالة، غير اني أخشى ان التطرف في تطبيق هذه الدعوة، قد يؤدي إلى شيء من عزلة الفكر والأدب، ويؤدي لا إلى الانقطاع عن المنابع الكبرى للحضارة العربية الاسلامية فحسب، وإنما إلى كسر لحمة الصلة، التي تشد أدبنا التونسي، إلى باقي الآداب العربية الحديثة وهي آداب تتغذى من مصدر واحد، هو تلك الحضارة الكبرى، وتجربتها التاريخية الرائدة، وهي صلة ينبغي أن نحرص عليها، لأنها تفيد أدبنا كثيرا، وتطلعنا على نمط الأسلوب الجديد، في معالجة الأوضاع الجديدة وطريقة الملاءمة بين واقع الحضارة الموروث وواقع الحضارة المعاصرة، ومنذ سنوات طويلة، دعا الشيخ أمين الخولي بجامعة القاهرة إلى شيء

من هذا وإلى أن يدرس الأدب المصري، دراسة مستقلة عن باقي الآداب العربية الاخرى، التي قد تتشارك معه في أمور، ولكنها في رأيه، تختلف معه في الأساس لأنه نتيجة بيئة خاصة هي البيئة المصرية، وصادر عن روح معينة، لها جذورها في أعماق التاريخ هي الروح المصرية (1) وقام وقتها لغط كثير، وصدرت مؤلفات عدة تنتقد تلك النظرية الجريئة، رغم ما حفلت به من جوانب إيجابية، لا شك فيها. ان دراسة الأدب التونسي والعناية به ضرورية لتخليصه من شوائب كثيرة، وإبراز عناصره الأساسية، التي بني عليها، والصدور عن الروح التونسية هو ضروري كذلك لخلق أدب طريف، وأسلوب مبتكر، غير أن حقيقة الروح التونسية ليست في انغلاقها على نفسها وتقوقعها في جدار تربتها الضيقة، وإنما هي في استيعاب الجيد والمثمر، وتوغل في سبر قضايا العصر الكبرى، وجرأة في تدعيم القيم النافعة، قديمة أو حديثة.

تحتل قضية الشكل الفني للاثر الأدبي منزلة خطيرة في مجال الدراسات الجمالية والنقدية بعامة، لارتباطها، وثيق الارتباط بمضمون العمل الابداعي أولا، واتصالها، متين الاتصال، بجوهر العمل الاجتماعي ورواسبه في التراث والحضارة ثانيا، غير أن المشكلة تكمن في نوع الصلة القائمة بين الشكل والمضمون، وفي اختيار الشكل المناسب، للتعبير عن واقع اجتماعي معين، كالواقع التونسي

1) انظر كتاب : مناهج الدراسة الأدبية، في الأدب العربي، للدكتور شكري فيصل ص 158 وما بعدها.

مثلا، يعتقد صاحب الكتاب « ان الاشكال الفنية هي روح العمل الفني والأدبي، وهي خلاصة كيفية نظرة الفنان والكاتب إلى الحياة والواقع والمجتمع، وهي إطار لذلك العمل، وهيكل حديدي، يلفه من كل جانب » (2) ولا شك أن للشكل الفني، في العملية الأدبية، دورا ممتازا، تتأثر به كل نظرة تقييمية، تهدف إلى الحكم والتصنيف، ولكنه فيما أرى، لا يتجاوز بقيمته تلك، مضمون التجربة الفنية، وما لها من دلالة نفسية واجتماعية، وهي في واقعها الحقيقي المنطلق الأساسي لكل الأطوار، التي يتم بها أثر أدبي ما، بل إن المضمون المعين ليتطلب شكلا فنيا معينا، وبذلك تلتحم الصلة بينهما التحاما شديدا، وتفقد أي تمايز يفصل أحدهما عن الآخر. ويرى الناقد الألماني أرنست فيشر، أن النظرية الشكلية في الفنون مرجعها التفكير المالي الذي ساد في العصور اليونانية القديمة، والمتوسطة في أروبا أيضا، فقد كان بعض المفكرين يرى « أن الشكل الخالص هو جوهر الواقع، وأن هناك حافزا يدفع كافة أشكال المادة للذوبان في الشكل إلى أقصى مدى، أي يدفعها للتحول إلى الشكل وبذلك تحقق كمال الشكل، ومن ثم تحقق الكمال في ذاته، وأن كل ما في هذا العالم، هو مزيج من الشكل والمادة، وكلّما تغلّب الشكل، وقل الانغماس في المادة، زادت درجة الكمال التي يبلغها » (3) إذن فهي نظرة مثالية تتعالى عن الواقع، وترى في الانغماس فيه، تلوثا وتدنيسا ، ويتصل بهذه النظرية، ما

---

2) الأدب التجريبي . ص : 18

3) ضرورة الفن. ص : 18

شاع عند بعض نقاد العرب القدامى ، وفي مقدمتهم الجاحظ في بعض آرائه - اذ نراه في أقوال أخرى ، ينتصر للمعنى على اللفظ - حين أشادوا بالصورة الأدبية ، ورفعوا من شأن اللفظ وأسلوب التعبير ، وغلبوه على المعاني « التي يرونها مشاعة ، بين الكثيرين واعتدل آخرون فشبهوا المعنى بالجسم ، واللفظ بالزي واللباس » (4) إلا أن هذه الآراء تطورت ، وأصابها تغيير كبير ، عند ابن رشيق مثلا ، الذي نجده في عمدته يشير إشارات نافذة بحق ، إلى صعوبة الفصل بين اللفظ والمعنى ، وكأنه يمهد بذلك للنظرية النقدية الواقعية ، القائلة بوحدة العمل الأدبي ، وتآزر أجزائه كلها ، شكلا ومضمونا « ومن هنا فان العلاقة بين الصورة والمادة أو بين الصياغة والمضمون ، لا تكون علاقة متآزرة متسقة إلا في الاعمال الأدبية الناجحة ، أما العمل الادبي الفاشل ، فهو ذلك العمل الذي يقوم بين صياغته ومضمونه ، تخلخل وتنافس وعدم اتساق ، وعلى هذا ، فان المدارس الفنية التي تهتم بالشكل كالسريالية والمستقبلية مثلا ، مدارس فنية غير مكتملة » (5)

غير ان عز الدين المدني ، ينجح في ابراز الصلة الوثيقة ، بين ظهور شكل أدبي ما ، وبين نمط اجتماعي خاص : « إن كل شكل مرتبط بتاريخ معين ، وبوضع معين ويستعمل بطرق معينة ، وكلما تقدمت التراكيب الاجتماعية ، تطورت وتعقدت ، وكلما انحدرت التراكيب الاجتماعية وتهرأت وبادت ، انحدرت الأشكال وتهرأت وبادت » (6)

---

4) طه حسين ، خصام ونقد . ص : 86

5) محمود أمين العالم ، وأنيس عبد العظيم ، نقلا عن خصام ونقد . طه حسين ص

6) الأدب التجريبي . ص : 19

ذلك لأن نمط الحضارة وأسلوب الثقافة، لمجتمع من المجتمعات أو لشعب من الشعوب، يكيفان انماط الشكل الفني، ويحددان بدرجة غريبة، تقاطيعه البارزة وهويته الدالة عليه، وهذاالتّحليل الجيد، يقود الكاتب إلى نتيجة أساسية في الكتاب، وهي رفض كافة الأشكال الفنية، التي لا تتفق وخصائص الواقع الاجتماعي والحضاري بتونس « فالطريق الأولى، وهي طريقة الأدب العربي القديم، الذي لم يعد يعنى بحاجتنا إلى التعبير في العصر التكنولوجي الحديث، أما الطريق الثانية، فهي الطريق التي يسير فيها الغرب حاليا، ومنذ عهد النهضة وهي طريق لم يقع تعبيدها، صوب اختياراتنا المصيرية وأهدافنا الاشتراكية، لهذا فهي مخالفة لنا، وبعيدة عنا كل البعد، أما الطريق الثّالثة، فهي طريق الأدب التجريبي، وهي في اعتقادي أحسن الطرق، رغم ما فيها من عقبات ومجاهل وأخطار، وعنف، وهي التي يمكن بفضلها الخروج من تلك المركبات التي أحصيتها آنفا بصفة نهائية، وهي مرحلة مؤقتة وانتقالية تفضي إلى الأدب الكامل » (7) إن النتيجة التي انتهى إليها صاحبنا، بعد تحليله لواقعنا الأدبي، مغرية وجذابة أيضا، لأنها تدعو إلى الاقتباس من حقيقتنا التونسية، وبعث نماذجنا الفنية والأدبية، من هاتيك الخصائص التي عرف بها التونسي، في كثير من مظاهر حياته الاجتماعية وغير الاجتماعية، إلا ان مشكلا يتعرض لنا، وهو انعدام تقاليد فنية وأدبية لدينا، كيف يكون البناء على الفراغ ؟ كيف نستطيع أن نخلق شكلا قصصيا أو شعريا أو

---

7) نفس المصدر ص 33

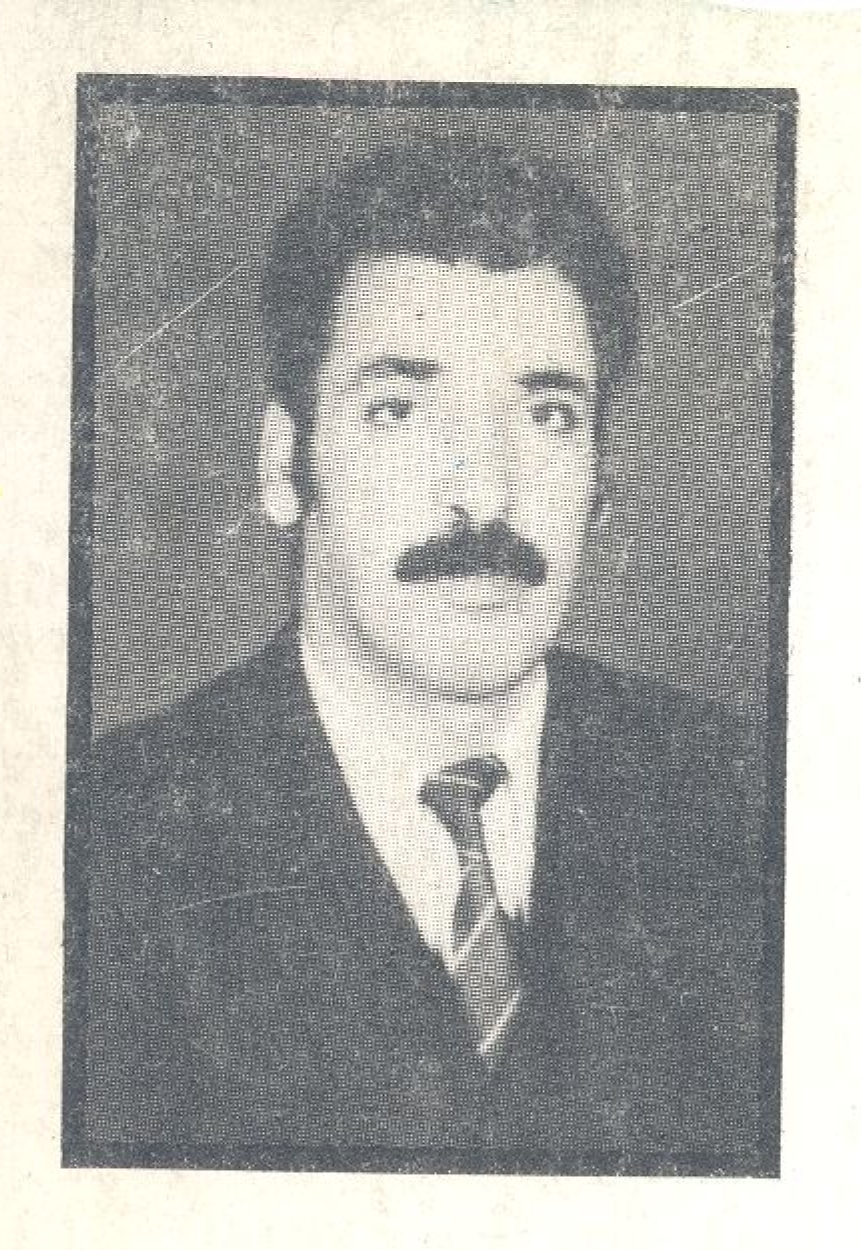
مسرحيا، دون قواعد سابقة، عرفناها وعشنا عليها أزمانا وقرونا ؟ إن الحضارة العربية بخصائصها المعروفة، سواء ظهرت بالمشرق أو الغرب، وبأشكال أدبها المتنوعة، في كل الفنون التشكيلية منها والتعبيرية التي عرفناها هنا بمغربنا العربي، أو بأرض المشرق لتزخر بالاشكال الفنية، وبصورها المتعددة، التي لا تحد بحدود هذه الحضارة تمثل ركيزة أساسية تعتمد عليها النظرة التونسية، وتقوم خلفية فكرية وفلسفية أيضا، نصدر عنها، فيما ننشئ من آداب أو فنون، نحن نتميز في تونس أو في بلاد المغرب بأشياء، بأفكار لها لونها المعروف، وبأسلوب خاص في صياغة الفنون والآداب، ولكن كل ذلك لا يمثل حضارة مستقلة، أو ثقافة تختلف أساسا عن ذلك المستوى العام، الذي عرفته الحضارة العربية، ولا أدري لحد الآن كيف يمكن إنشاء فن شعري مثلا يمتاز به التونسي عن غيره من الناس، في بلاد المشرق أو المغرب، أولا للعامل اللغوي وهو قدر مشترك بيننا جميعا، وثانيا لعامل التراث الشعري، الذي نتأثر به تأثرا طبيعيا، خصوصا لواقعنا التعليمي والثقافي كذلك، ويمكن أن يقال كذلك في عدد آخر من الفنون كالقصة والمقالة، وما إلى ذلك من فنون التعبير، يبقى بعد ذلك أمر لا سبيل إلى نكرانه أو تجاوزه، وهو طبيعة المشاكل الاجتماعية والبيئية التي تبرز بها بلادنا، ومقتضيات التطور الثقافي والفني الذي نحاول أن نمر به. ان الأديب التونسي، مطالب بالتعبير عن كل ذلك، وبصياغة تجاربه الفكرية والاجتماعية، من أرض تلك التربة، لأن ذلك هو قدره وهو مصيره الذي به يرتبط، وتتحدّد به درجة وعيه لموقفه من عصره، ومن الحياة، ومن الوجود كذلك.

فهرس

صدر من مجموعة « كتاب المعارف » حتى الآن :

1) حي بن يقظان	ابن طفيل الأندلسي
2) كتاب الأبطال	توماس كارليل
3) الموتى لا يكذبون	ڤي دي موباسان
4) من قصص العلماء	فريق من الأدباء
5) البؤساء	فكتور هيغو
6) أغاني الحياة	أبو القاسم الشابي
7) أبو العلاء من التمرد إلى العدميّة	عبيد البريكي
8) نقد وتأصيل	أبو زيان السعدي
9) طفلك في سنواته الأولى	عبد المجيد رزق الله
10) الترجمة قديما وحديثا	شحاده الخوري
11) الفن الروائي عند غادة السمان	عبد العزيز شبيل
12) أوليڤي تويست	تشارلز ديكنز
13) دمعة وابتسامة	جبران خليل جبران
14) الأرواح المتمردة	جبران خليل جبران
15) الأجنحة المتكسرة	جبران خليل جبران
16) فتاة القيروان	جرجي زيدان
17) قصة مدينتين	تشارلز ديكنز
18) ماجدولين	مصطفى لطفي المنفلوطي
19) رمل وزبد والموسيقى	جبران خليل جبران
20) في الحضارة العربية التونسية	أحمد الطويلي
21) النبي	جبران خليل جبران
22) أعيان القرن الرابع عشر	أحمد تيمور
23) العلوم عند العرب	ابراهيم اليازجي
24) العبرات	مصطفى لطفي المنفلوطي
25) حديث القمر	مصطفى صادق الرافعي

27) السحاب الأحمر	مصطفى صادق الرافعي
28) رسائل الأحزان	مصطفى صادق الرافعي
29) كتاب المساكين	مصطفى صادق الرافعي
30) الفضيلة	مصطفى لطفي المنفلوطي
31) الشاعر	مصطفى لطفي المنفلوطي
32) الثورة في شعر محمود درويش	ياسين أحمد فاعور
33) البخلاء	أبو عثمان الجاحظ
34) كتاب العشر مقالات في العين	حنين بن اسحق
35) آنّا كارنينا	ليو تولستوي
36) في الأدب التونسي المعاصر	أبو زيان السعدي
37) أمة اجتمعت في انسان	نخبة من الكتاب
38) جسمك كله عجائب	نخبة من المختصين
39) أسرار المخلوقات	أبو حامد الغزالي
40) دراسات في الأدب والتاريخ	أبو القاسم محمد كرو
41) الأم	مكسيم ڤوركي
42) في غياب السلطة الفكرية	أبو زيان السعدي
43) 17 رمضان	جرجي زيدان
44) عذراء قريش	جرجي زيدان
45) شجرة الدر	جرجي زيدان
46) عبد الرحمان الناصر	جرجي زيدان
47) عروس فرغانة	جرجي زيدان
48) ثقافتك الغذائية	نخبة من المختصين
49) العواصف	جبران خليل جبران
50) بدائع وطرائف	جبران خليل جبران
51) المبادئ الرياضية للفلسفة الطبيعية	اسحاق نيوتن
52) عربي في القمة أبحاث في أدب نجيب محفوظ	نخبة من الأدباء



المؤلف في سطور

- مولود بتونس - أصيل حاجب العيون من ولاية القيروان - في 7 مارس 1937

- درس بجامع الزيتونة الأعظم، ونال شهادة التحصيل العلمي،

- واصل دراسته العالية بجامعة القاهرة، وتخرج بشهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها.

- عضو اتحاد الكتاب التونسيين

- عضو اتحاد الأدباء العرب بدمشق

- عمل مدرّسا للعربية، في المملكة السعوديّة والجماهيرية الليبية،

- كتب في الصحف والمجلاّت التونسية، وفي صحف الشرق الأوسط والرياض والمدينة وعكاظ، ومجلاّت عربية عديدة، مثل الآداب والموقف الأدبي والدستور.

- مؤلفاته :

* في الأدب التونسي المعاصر
* مواقف فكرية معاصرة
* نقد وتأصيل
* من أدب الرواية في تونس
* في غياب السلطة الفكرية

تم طبع خمسة آلاف نسخة من هذا الكتاب.

الثمن : 2.500 د.ت. أو ما يعادلها بالعملات الأخرى.